

القاهرة

أدب • فكر • فن



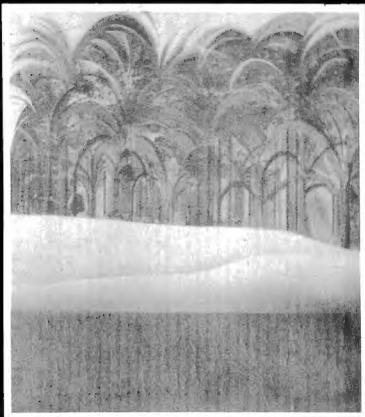
● راقصة الحصان ● للفنان سعد كامل ●

الجاهلية والتكفير
محمد صبحي وظاهرة الاغتصاب
الفن والعصر
الطاقة النووية
موديليانى مدور المسطحات
مواصلة الحوار حول الف ليلة
الامام مالك

● الثمن ٢٥ قرشاً ●

● القاهرة ● العدد الرابع عشر ● الثلاثاء ٧ مايو ١٩٨٨ م ● ١٧ شعبان ١٤٠٩ هـ ●





● تصوير زيتي من المعرض العام موسم ١٩٨٥ ●

● للفنان ثروت البحر ●

إهداء 2006

ورثة الكيمبالي/ محمد فاروق القران
الإسكندرية



القاهرة

روية

لا يكاد الحديث عن المدينة يعرض لنا حتى يهضي كل ما يعلن شجره مديا ، وشبهه بها ، واقلهاه لتسمة المدهو وراحة البال والأصحاب . وتزداد المدينة في كل يوم صفيا وضيحا ، وتزداد شجرا وضيحا ، ولكننا - وبها للحيب - نزيد مع ذلك القبال عليها ، ونشيتها بها . ووجهه الضيبي أن يتطوى موفقتا مديا على ذلك التناقض الحاد الذي أدركه بعض شعرائنا المصارعين وحاروا في تفسيره .

ومن الأحداث ذات المغزى ، التي تروى في هذا الصدد ، أن طيبا نصيح لأحد مرضاه بأن يكف عن تعاطي العقاقير التي كانت قد تكسدت إلى جوار سريره ، وأن يترك المدينة على الفور إلى أحد الأماكن الخلوية التالية في الزيف أو على شاطئه البحر ، وأن يقيم هناك بضعة أسابيع ، بعيدا عن صخب المدينة وضوضائها ، لكي ينضم بالهدوء والسكينة . واستجاب المريض للتوصية ، وشد الرحال إلى واحة تالية في الصحراء . وفي خلال الأيام القلائل الأول من إقامته هناك استرد قواه وشعر بالراحة ، ففكر في العودة إلى المدينة ، ولكنه تذكر أن الطبيب نصحه بالبقاء بعيدا عنها بضعة أسابيع ، وأن عليه أن يستجيب للتوصية كاملة . ولم يهض عليه بضعة أيام حتى كان المثل قد أخذ يتسرب إلى نفسه ، وأخذت بعض المفاجيس والأفكار المزعجة تزد على ذهنه ، ولكنه تمسك . وشيئا فشيئا أصبح هدوء المكان بالنسبة إليه شيئا مؤرقا . وإن هي إلا عشرة أيام قضاعا في ذلك المكان حتى استولى عليه شعور بأنه سيحرق هناك . وعند ذلك حزم أمته ، وفر من ذلك الكلبوس ، عادا إلى المدينة ، حيث الضيبي والضجيج .

ترى هل تكفي أصحاب سكان المدينة مع الضيبي والضجيج حتى صاروا لا يهتمون المدهو والسكون طويلا ؟ وهل هذا التكيف من دلالة سوى أنه تكيف الممن على المفردات ، أي للنمن على ما يؤذي البدن والمقل فيما ؟

إن الضجة التي تعم المدينة هي آخر الأمر من صنع أهلها ، وكل فرد منهم يشارك فيها بقدر ما يستطيع ، بل يسعى جاهدا لأن يجدد ضجيجا يعلو على ضجيج الآخرين ، التماسا للبروز وتمكيدا للذات . وتزداد المدينة ثلوثا بكثر ما تزداد الضجة فيها (فالضجة - وفقا لآخر الدراسات - عنصر مؤثر من عناصر تلوث البيئة) ، وبوت الناس لها موتا ببطئا أو مفاجئا وهم يسمون إلى حياة أكثر امتلاء بالخيال .

القاهرة

رئيس مجلس الإدارة
د. عز الدين إسماعيل

رئيس التحرير
عبد الرحمن فهمي

مدير التحرير
إسماعيل كريم

سكرتير التحرير
شمس الدين موسى

المدير الفني
عماد الهندي

مجلس الإدارة

د. أحمد
د. أمينة

د. سمية
د. عبد القادر محمود

د. عبد القادر محمود
د. ماري تيريز عبد المسيح

د. محمود فهمي
هانس الحارثي

مدير الإدارة

عبد الباقى
د. عبد الباقى

الإعلانات

مؤسسة أبو بكر الإعلاني

١٦ شارع البورصة التجارية

٣٩ صدارة أبو الفتح بالمري

ت : ٧٧٧٧٤ - ٨٥٩٥٧٢

ص ب ٢٥١٥ القاهرة

الأسعار

للسودان ٢٠٠ جنيه للمصريين ٥٠٠ ريال - سوريا

للسودان ٢٠٠ جنيه للمصريين ٥٠٠ ريال - سوريا

٣٥٠ في ص - لبنان ٤٠٠ في ق - الأردن ٤٠٠ في ق - لبنان

٣٥٠ في ص - لبنان ٤٠٠ في ق - الأردن ٤٠٠ في ق - لبنان

٣٥٠ في ص - لبنان ٤٠٠ في ق - الأردن ٤٠٠ في ق - لبنان

٣٥٠ في ص - لبنان ٤٠٠ في ق - الأردن ٤٠٠ في ق - لبنان

الاشتراكات

لجنة الاشتراكات السنوية ٥٧ عمدا في

جمهورية مصر العربية لثلاثة عشر شهرا

مصريين بالبريد العادي . وفي بلاد الخاضع

البريد العادي (في أفريقيا والباكستان) ثلاثون

دولارا أو ما يعادلها بالبريد الجوي . وفي

مختلف أنحاء العالم تسعة وتسعون دولارا

بالبريد الجوي .

والقيمة تسدد مقدما باسم الاشتراكات

بالجنيه المصري العملة لتتلقى ٥٠٠ في ق - لبنان

٣٥٠ في ص - لبنان ٤٠٠ في ق - الأردن ٤٠٠ في ق - لبنان

٣٥٠ في ص - لبنان ٤٠٠ في ق - الأردن ٤٠٠ في ق - لبنان

٣٥٠ في ص - لبنان ٤٠٠ في ق - الأردن ٤٠٠ في ق - لبنان

٣٥٠ في ص - لبنان ٤٠٠ في ق - الأردن ٤٠٠ في ق - لبنان

٣٥٠ في ص - لبنان ٤٠٠ في ق - الأردن ٤٠٠ في ق - لبنان

٣٥٠ في ص - لبنان ٤٠٠ في ق - الأردن ٤٠٠ في ق - لبنان

٣٥٠ في ص - لبنان ٤٠٠ في ق - الأردن ٤٠٠ في ق - لبنان

٣٥٠ في ص - لبنان ٤٠٠ في ق - الأردن ٤٠٠ في ق - لبنان

٣٥٠ في ص - لبنان ٤٠٠ في ق - الأردن ٤٠٠ في ق - لبنان

٣٥٠ في ص - لبنان ٤٠٠ في ق - الأردن ٤٠٠ في ق - لبنان

٣٥٠ في ص - لبنان ٤٠٠ في ق - الأردن ٤٠٠ في ق - لبنان

موقف المجمع اللغوي من محاكمة ألف ليلة

سامح كريم

وكان إبليس قد كف عن عمله بينما هذه الأيام .. وقامت بدوره بضع كلمات غلًا صفحة أو صفحتين .. متناثرة بين صفحات كتاب ألف ليلة وليلة ، الذي تزيد عدد صفحاته عن الألف صفحة !

فهذه الكلمات التي وصفت بأنها خادشة للحياء هي وحدها المستولة من الانحرافات التي تمت في الآونة الأخيرة ؛ من اغتصاب واختطاف ومعتك عرض وغيرهما من الجرائم المخلة بالشرف ؛ ومن يدري فقد تكون هي المستولة أيضا عن الأزمان الاقتصادية والمشكلات الاجتماعية ، وربما الكوارث الطبيعية ! .. وأشياء أخرى أشد خطرا لا تعلمها ، وإذا علمها عند الذين ينادون بإعدام هذا الكتاب أو حل الأفل ، تعذيبه وإصلاحه !

والعجيب الغريب أن هذا الكتاب قد خرج إلى النور منذ ألف عام ، ولم يحدث أن اشتكى مجتمع من المجتمعات بأنه كان سببا في الانحراف أو أزمة أو كارثة !

لكن ربما يذكرنا هذا بما ذهب إليه كبير وقف بين قومه غطيا ، وشد الياب سامعيه خصوصا حين أعلن . أنه قد اعتدى مؤخرا إلى علة الملل لليلة التي حل بامته .. هذا اليلة الذي جلب الفقر والمرض ، وقضى على الزرع والفرع وتشر الخزن والتماسة ، ثم وجه لقومه سؤالا وهم من الدهشة صامتين : هل تعرفون علة هذا اليلة ؟ ولما لم يدركه أحد بجواب . قدم لقومه إحدى إناث حيوان الماهز .. مشيرا إليها بأنها هي السبب في كل ما نحن فيه من مشكلات وأزمات واضطرابات ! وغادر القوم المكان بين أسف ول وصل إليه كبيرهم من استخفاف بموقعهم ، ونادم على ما آل إليه الفكر في هذا الزمان . نعم إنها مصيبة الاستخفاف بالفكر .

هذه مصيبة . إلا أن المصيبة تصبح أعظم حيث يتحول الفكر في الأمة من مركز القيادة إلى الإقتداء . فهذه ألف ليلة وليلة ، كتبت منذ ألف عام . ومن المؤكد أننا قرأناها في السنوات الأخيرة عشرات المرات ، وكنتنا نسميها في الإذاعة حتى يدرك شهر يار الصباح وتسكت شهر زاد عن الكلام المباح ! وشاهدناها منذ شهر في التلفزيون الذي اقتحمنا مقدما «ألف ليلة وليلة» كل ليلة ليلة .. قرأنا ، وسمعتنا ، ورأينا .. ولكننا للأسف لم تنته إلى هذا الخطر القادم من وراء القرون ، الكامن في صفحات هذا الكتاب ، الفاضل فعل المفردات والمتشعرات في مقول الشبان والشابات ! وهنا يثور سؤال ساذج جدا ويرى جذا : هو : أين كنا ؟ وأين كان مفكرنا قبل أن يكتشف هذا الخطر أحد رجال الشرطة ؟

وهذا السؤال ليس غريبا ولا عجيبا في مجتمعات الحر الديمقراطي الذي لا يتبع رأيا ولا يحجر على فكر . مجتمعاتنا الذي لم يعد الفكر فيه مجرد ترف ، أو دوره مثل دور أدوات الزينة التي يتجمل بها الناس دون أن يكون في كيائهم الباطن أي أثر ، فكر هذا المجتمع لم يعد زخرفا ، وكيف يكون كذلك وهو الأفضل ما لدينا من وسائل نستطيع بها أن نتحكم على الأشياء وأن نواجه المشكلات . الفكر في حياتنا الراهنة يحاول أن يقوم على دعامة لا تقيم وزنا للمطالب الذاتية التي لن تتحقق إلا على حساب الآخرين . ذلك لأن مجتمعاتنا تنتظر ذلك المفكر الحقيقي الذي لم تلوه المساهمات أو التنازلات التي كثيرا ما تفرضا الحياة .. حيث هو صوت أمته ، وضيم عصره !

لذلك لم يكن عجيبا ولا غريبا أن يجمع رأى الأمة شيوعها وشبابها من المثقفين .. على أمر واحد هو عدم المساس بكتاب ألف ليلة وليلة وهذا هو المجمع اللغوي يجمع على رأي واحد - في صورة رؤيته ونائب الرئيس والأمين العام واحد الأعضاء البارزين - هو متأكدتنا بأن ترفع أديتنا عن ألف ليلة وليلة .. فهي ليست ملكا لنا وحدنا بقدر ما هي ملك للأجيال من قبلنا ومن بعدنا ، وأنها ليست ملكا لتاريخنا الحاضر بقدر ما هي ملك لتاريخ ماضيهِ ومستقبله وأنها ليست ملكا لأمة واحدة من الأمم الإسلامية العربية ولكنها أصبحت ملكا للإنسانية بوجه عام ●

في هذا العدد

الصفحة

٣	• رؤية
٤	• صاحب كرم
٤	• مؤلف المجمع للغري من عاصمة هذا الكتاب
٥	• د. إبراهيم بيومي مذكور
٥	• هذا الكتاب ثراث قديم
٦	• د. مهدي حلام
٦	• موضوع هذا الكتاب كيف يخرج من أيدنا
٧	• عمود محمد شاك
٧	• الألفاظ المكتوبة في هذا الكتاب
٧	• عبد السلام مارون
٩	• شهادة للتاريخ
٩	• د. محمد صدارة
٩	• الجاهلية والتكثير
٩	• د. عبد القادر القط
١٢	• الإمام مالك والمسلسل اللغوي
١٢	• د. كمال نشأت
١٤	• صبي في يوم عطلة و شعر
١٤	• إسماعيل علق
١٤	• نبع الأحزان و شعر
١٤	• د. أنس داود
١٥	• قراءة في شعر عمود حسن إسماعيل و الخيال و الوهم
١٥	• عمر نجيم
١٨	• محمد صبيحي وقاهرة الانغصاف الفني
١٨	• د. أحمد عبد العزيز
٢٠	• رسالة إسبانيا
٢٠	• مرسى سلطان
٢٢	• العنوش و قصة
٢٢	• عمود المحدث
٢٣	• قراءة تشكيلية و كمال السراج
٢٣	• د. شاك عبد الحيد
٢٤	• فنانون يتجددون عن الإبداع و حامد عبد الله
٢٤	• د. عبد القادر عمود
٢٧	• هوامش فلسفية
٢٧	• د. عمود فهمي حجازي
٢٨	• اللغة والحياة المعاصرة وأخبارنا والمصطلحات العلمية
٢٨	• شمس الدين موسى
٢٩	• إنتاج تحت الأضواء و جلور
٢٩	• أحمد مصطفى لؤاد
٣٠	• رحلة الطب من العلم إلى السحر
٣٠	• د. فائزة السيد عبد الرحمن
٣٢	• أين أنا من هذا الزمان و شعر مترجم
٣٢	• د. أنس داود
٣٣	• التراث العربي
٣٤	• التراث الغربي
٣٤	• د. عبد النعم شمس
٣٥	• حكايات من القاهرة
٣٥	• د. أحمد عثمان
٣٦	• العودة للجذور
٣٦	• مناقشات
٣٧	• وجدي رياضي
٣٧	• محطات الطاقة النووية .. الخيارات الوحيدة لمصر
٤٠	• د. غريمال وهبة
٤٢	• كويكبات إرسطوفان
٤٢	• حوار مع القاري
٤٤	• د. فنان حلقى و موديلان
٤٦	• فنان حلقى و موديلان

يُجلبى ما يُصنع به الكتاب تراث قديم

د. إبراهيم بيومي مذكور
رئيس جمع اللغة العربية



لست في حاجة إلى القول بأن كتاب ألف ليلة وليلة تراث قديم ، وأن له و تاريخه الطويل ، ووضعه البارز بين كتب التراث ، سواء بالنسبة للعرب بوجه عام ، أو بالنسبة لمصر بوجه خاص .

فمن الثابت أن قدرا كبيرا من مادة كتاب ألف ليلة وليلة بعد مصر ، ويعبر عن الحياة المصرية في مرحلة من مراحل تاريخها . بكل ما تعني هذه العبارة من معاني ودلالات .

موضوع هذا الكتاب كيف يخرج من أيدينا كمثقفين؟

د. مهدي غلام
نائب رئيس مجمع اللغة العربية

الكاملة شخص غير خضع لزمته لا يستطيع أن يهتم
الجزء المكشوف، لأنه يكون قد غطي ياحسن هاتين
الفتنتين القدينتين اللتين لا يبرهنها أو يتعامل معها إلا
أقل القليل من المثقفين أو المختصين بوجه عام.

وبدعني ما أسسمه من القول بأن في كتاب ألف
لينة ولينة الفاظا مكتشوفة. كانت من مسيات صور
من الانحلال في الفترة الأخيرة. بجله للفتنة أذكر أنه
أول ما قرأت هذا الكتاب كان ذلك في سن مبكرة قبل
الحرب العالمية الأولى. أقول قرأتها في هذه السن
المبكرة فلم تأتف من ألقاظها المكشوفة وإنما تألفت من
طريقة كتابتها بالعامية. لما قد ربينا عليه في مدارسنا
وقلت من عجة القراءة باللغة الفصحى. والإنها
بذلك... اهتماماً - يجملني كقاري في هذه السن
لا أغير المكتوب بالفاظ مكشوفة قدراً يساوي اهتمامي
بكيفية كتابته بالعامية.

وفي هذه القضية، التي تتعلق بالحرص على التراث
وتربية النشء، أرى أنه من الواجب إحسانها إلى
جلس على احترام. لكن ثلثا فيه المجلس الأعلى
للشقا، وبجميع اللغة العربية، وبجميع البحوث
الإسلامية، والمجالس القومية المتخصصة. نعية من
هؤلاء وعلاوة تجمع وتصدر قرار في هذا الموضوع.
قرأ أرباض مسألة الحفاظ على تراثنا، كما يرباض
مسألة الحفاظ على مستوى أخلاق الأجيال الجديدة.

أقول هنا طنا من بأن المسألة لا يصح ولا يجوز أن
تخرج من أيدينا كرجال ثقافة. في اعتبار أن هذا
المعمل من صميم عمل المثقفين. وما أعفدت أنا،
كمثقفين - قد أصبحنا عاجزين من معالجة مشكلة
كهل، التي تواجهنا اليوم. كما قلت في بداية هذه
السطور ●

ابتداء نحن لا يمكن أن نصبح عاجزين
هكذا من معالجة مشكلة. كثيرا
ما تواجه بعض الشعوب التي تلك
نراها.

إن هذه المشكلة التي تواجهنا - اليوم - هي أولاً
وأخيراً مشكلة خاصة بالتراث، وحيث إنها كذلك،
فلها وجهان:

الوجه الأول يتعلق بالحرص الشديد على التراث
دون حذف أو تشويه أو تحريف فيه، وبإختصار عدم
الاحساس به.

والوجه الثاني يتعلق بتربية النشء والاحتفاظ
بأخلاقه وعدم تعريضه لما لا نرجو أن يقع فيه.

ولكن معلوماً لنا أن بعض نصوص التراث قيلت
وكتبت في عصور مستوى الحساسية الأخلاقية فيها كانت
يختلف عن عصرنا الحاضر. وبناء على هذا. فإن مثل
هذه النصوص تبقى كما هي دون سانس. ويتم نشرها
لتكون في خدمة الباحثين والعلماء والتاريخ بوجه عام.

ومن ناحية أخرى في الإيمان نشر هذه النصوص
مهلية - إذا انتفتا على كون أن ما غير مهذب -
لتكون بين أيدي أبناء الشعب بجميع مستوياته.

ولعلني أذكر بهذه المناسبة أنني شاهدت في إنجلترا
إيمان دراسقي فيها. أن في بعض كتب التراث أدباء
مكتشوفاً. فساداً كانت الطريقة للتعامل مع هذه
الأدباء المكتشوفة بالاتفق أهل الثقافة والعلم؟؟

كانت الطريقة التي يعالجونها بها نشر هذه التراث هي
إما بتهدية، وإما بنشره كاملاً أو بنشره مع ترجمة
الفترات للكتشوفة إلى إحدى اللغتين: اللاتينية أو
الرومانية القديمة: وبذلك إذا اطلع على هذه النسخ

ويجزئي حقاً أن بطول الحديث حول هذا الكتاب،
والأحد والرذر حول موضوعه. بل أقول إن ما نصنعه
هذه الأيام بكتاب ألف لينة ولينة يجلبنا أمام الأجيال.
ولست أدري لفتا تصنع كل ذلك بهذا الكتاب؟

هيو أن في كتاب ألف لينة ولينة عبارات مكشوفة،
أو الفاظا عارضة... هل يستطيع أحد منا أن يقدر أن
هذه العبارات وتلك الألفاظ قد اجتمعت كلها من لغتنا
الدارجة؟ أ لا تسميها في شوارعنا، وفي أسواقنا،
وفي مقاهينا أحياناً... نسميها كثيرا، بالقتدر نفسه،
تسميها. ولا نعلم عليها!

وهو أن في كتاب ألف لينة ولينة - الذي عاش بين
أبدنا ألف سنة - حورة. هل من الجبر بالنسبة لنا
وبالنسبة للكتاب نفسه أن نعلمها أو أن نسترها؟ هل
من أمانيا وقيمتا ومبادئنا أن يكون تصرفنا هكذا من
العورات حتى لو تحفنا منها، كما نعلم الآن مع كتاب
ألف لينة ولينة دون حق؟

وأمر آخر يجب أن يكون في الاعتبار... هو أن مصر
قياة فكرة وإقفالية. وليس من شأن القيادات أن تتف
عند سرائر الأمور وتفاصيلها بل ما تفعل الآن. الأمر
الذي يعمل الآخرين يتندرون باسم موقف كمسوقنا
هذا من كتاب ألف لينة ولينة؟

ولست في حاجة إلى القول بأن كتاب ألف لينة ولينة
في أيدنا منذ زمن طويل، وأذكر أنني وابتها أول
ما رأيتها منذ أكثر من سبعين عاماً. هل مكتب مرث كبير
وقفاً من لوجرم عاقل بركات. ولم يكن هل
مكتبة شيء سواء واستوفيني هذا الأمر... كالتة ولم
يكن سؤال عاقل بركات يسيرا. وكان جوابي: إن لم
تعرف أدينا الشيء على حقيقة، لا سيال لأن تقوم
موجوا أو تصلح علقا. ومن يومها حررت هذا التقوم
قدرا يساوي ما يتضمنه من مادة هي تلك التي أشار إليها
من بعد استنادا عاقل بركات في حديثه.

وإذا نسبنا أو تاسينا كل ما يتصل بهذا الكتاب من
أجبيات فهل نسي أنه دخل دائرة البحوث الجامعية،
ووضع حوله رسالة من أولى الرسائل الجامعية
بكلية الآداب جامعة القاهرة... هي تلك التي قدمت
الذكورة سهر القلماني. ومنذ ظهور تلك الرسالة
بدانا نؤمن بأن هناك أدباء شيعيا، وأن هذا الأدب
يستحق من العناية والدراسة.

وبإختصار - لمل مطلوب وبجوهري وضروري في
هذا الأمر بالذات - ما أجدنا أن نغلق هذه الصفحة،
ولأن تذكر أن ألف لينة ولينة أفضى كتابا حاليا بقرأ في
الشرق والغرب على السواء. وقد ظهرت منه هذا
العام طبعة عتقة في أكبر دار للنشر العربي في أوروبا.
وهي دار بريل هولندا.

دع طليل جديد على ما يجوز الكتاب من اهتمام في
الأساطير الثقافية العالمية.

لازلت أكرر وأكرر أن الأولى بنا والأجدر والأكرم
أن نغلق هذه الصفحة. وهذا ما أؤكد من فضائنا
الذهني المثلث ●

هذا هو الأسلوب نفسه الذى يتبنى أن نفعله ليلية
لكتاب صدر منذ ألف سنة كتاب ألف ليلية و ليلة .
من حق بعضنا أن يقرأه أو لا يقرأه . لكن الذى ليس
من حقنا جميعا أن نحكم بالفاته أو ببحره !

فالتالى أن هذا الكتاب وجد منذ مئات السنين ،
وخلال هذه السنين قرأه الناس ، ولم يحدث مرة أن قيل
إن هذا الكتاب أفسد عقل جيل أو عرض إلى التحلل
بمجمع .

إن غاية ما يراه البعض فى اتهامهم لهذا الكتاب هو
أن به ألفاظا مكشوفة تنشر على صفحاته ! هذه الألفاظ
فى رأى لا خوف منها . فهي ألفاظ العلم نفسه . وإذا
كان لها تأثير ضار ، فكيف يستخدمها علماء اللغة
وأصحابها . أقول إنها ليست ألفاظا ضارة وألفاظا
طبيعية وعادية يستخدمها البشر فى كل مكان . وليس
من مصلحة البشر أن يجهل مثل هذه الألفاظ . فهي
ضرورية من ضرورات الحياة . العلمية منها
أو الاجتماعية .

ومن هنا أرى أن ما يثار الآن حول كتاب ألف ليلية
وليلة مثل من أمثلة فساد حياتنا الثقافية بوجه عام ●

المادة . وهكذا يكون أغلب أفعالنا . وتكون النتيجة
المتوقعة . . . فسادا وتضليلا وزعجا وفشا لأمر واضحا
أمانا .

مثلا إن ما يثار حول كتاب ألف ليلية و ليلة ،
وخلصته أن فى هذا الكتاب من الألفاظ المكشوفة
ما يمكن أن يفسد عقول شباب وشابات هذه الأمة .
ولذلك يقدم الكتاب للمحاكمة . هذا الذى يثار حول
هذا الكتاب يقدم دليلا جديدا لهذا المصنف آخره
مسيرة حياتنا الثقافية .

هذه الحقيقة كانت تتطلب منا معالجة أخرى غير
ما تعاملنا به معها . كانت تتطلب منا - إذا أردنا أخرى
الدقة - بحثا هادئا يبدأ بقراءة أجزاء هذا الكتاب
نفسه ، والوقوف طويلا عند صفحاته ، ونأمل عباراته
ونسطوره ، واستخراج هذه الألفاظ التى تثرى أبنا
مفسدة للمقول ، كل لفظ حسب موقعه من السطر
والصفحة وأجزءه . ولترى بعد ذلك حاصل ما يجمع
لدينا من هذه الألفاظ . عندئذ سوف نجد أن ما يجمع
لدينا لا يزيد من الصفحة أو الصفحتين على أكثر تقدير
من الألفاظ المتكررة منتشرة على صفحات المجلدات
الأربعة من كتاب ألف ليلية و ليلة .

ونأتى الخطوة الثانية بأن نسال عما لدينا من ألفاظ
مكشوفة جمعناها من الكتاب وحمل هذه الألفاظ
المكشوفة معروفة لنا أم مجهولة ؟ وهل كوننا
لا نستعمل هذه الألفاظ فى كتاباتنا منتهى اتهامها
وعامتها ؟ .

بعد ذلك تأتى الخطوة الثالثة وهى حول بحث درجة
تأثير هذه الألفاظ المكشوفة كل على حدة . إذا فعلنا
ذلك فسوف لا نجد لها أى تأثير . بل إننا إذا قمنا
بتقاربه هذه الألفاظ المكشوفة التى نستعملها ونطالب
بمحامتها . بغيرها من الصور والترانيم التى تزخر
بها كتابات هذا الزمان . نجد أن هذه الألفاظ أرحم
بكثير عما نقرأه من صور وترانيم مصنوعة وموضوعة
على الصفحات بأسلوب معين يعمل لها أكبر التأثير
بالنسبة لأبنائنا وبناتنا .

أقول ذلك بالنسبة للكلمة الفرومة أما بالنسبة
للكلمة المسبوبة أو المشاهدة . الأمر جد فادح
وخطير . ولا ليجلس أحثنا ساعة أو بعض ساعة
أمام شاشة التلفزيون ، ولا أقول الفيديو بالتحديد ،
بعد هذه الساعة سوف يحكم أن ما جده فى كتاب ألف
ليلة و ليلة أرحم بكثير مما يشاهد . وإذا فعل الأمر
مع الإذاعة فأسلم أنتهى لما يصدر من المذاع لا اكتشف
أن أمر ألفاظ ألف ليلة و ليلة أرحم .

وليس معنى هذا أن نلغى من حياتنا القديس
أو التلفزيون أو المذاع ومن قبلها كتابات توفيق
الحكيم ولجيب عتسوف وإحسان عبد القدوس
وغيرهم . بالطبع لا . والسبب إن الحياة مليئة
بالأشياء الثقيلة ، وأنت لا تستطيع أن تفرغها . فقط
ما يمكنك منعه ألا تسمح لنفسك بالتعامل مع ما تراه
منفقا من الأشياء أو تسمح بالتعامل وبالكيفية التى
تريد .

شهادة للتاريخ
لا تعقد وعلى التراث التاريخي
فتشيراو اسخريه هذا العالم

عبد السلام هارون
مع كثير من المدهود أكتب هذه الكلمة للتاريخ ، فقد
خجل بعض صبيان الفكر أنهم يستطيعون أن يترسوا
التاريخ ، أو يعيثوا به ، أو يفتوا فيه فسادا .
أماى الآن جريمة بلفاع استخرجتها من مكتبي ،
منشئة فى كتاب من عبون الأدب العربى ، هو كتاب

طبيعى وينبغى الإيجها لها البشر
الألفاظ المكشوفة فى هذا الكتاب

محمد محمد شاكر
الحديث هذه الأيام عن كتاب ألف ليلية
وليلة ، مؤسف وعسرن فى الوقت
نفسه ، وق طلى أن المعلن حق جده
الكيفية المؤسفة المحزنة حول هذا
الكتاب . أقل بكثير إذا قيس بعيله غير المعلم . والذى
ربما يكشف عن جوانب سيئة رهيبة غيقة . . . تضاد
إلى غيرهما من الجوانب التى تندرج فى النهاية تحت عنوان
فساد حياتنا الثقافية بوجه عام . وهذا الفساد الذى
لم يكن وليد هذه الأيام وإنما يرجع تاريخه إلى عشرات
السنين .

لذلك أرى أن المسألة قبل أن تكون احترامنا للتراث
الذى يتبنى علينا احترامه والمحافظة عليه . هى احترام
لعقولنا التى تمنح بشل هذا لأسلوب . . الذى من
صوره أن ينظر أحثنا إلى الأشياء نظرة غفلة . وفى
الأغلب والأهم يعلم البعض كنه هذه النظرة . ومع
ذلك نجد أن هذا البعض يشاء - قاصدا أو غير
قاصد - التأثير بهذه النظرة ، ويستطيع له مواصلة
السير مع صاحب هذه النظرة المخلتة . وتكون النتيجة
أننى لا أفر منها هى أن تسم أسوأنا بأنها ولدت فى غيبة
تامة من التفكير العقل والنظرة الصحيحة ، والرؤية

و إخبار أبي نواس : لأى هشام عبد الله بن أحد بن حرب الهزلي المتوفى سنة ٢٥٥ . وفيه غناخ ميكية ، وضمان تاريخية لعمدون السلطة حينذاك على التراث ، إذ أصدر الرقيب المجهول المجهول أن يضرب على نحو مائة موزع في هذا الحقل الصغير الذى لا تتجاوز صفحاته مائة صفحة بالخطوط السوداء العريضة ، أو بوضع النقط التراثية الربوية : تشويه غير معقول ، وغصحية ثقافية تستغل لأى صفة أبى الدهر .

أتربدها نكتة أخرى تتناول إلى المدحون على التراث الفكرى وتشويهه بالبرز والخلف ، أو التشويه والتبديل والتغيير ؟ إن من يفكر عن مثل هذا التفكير الغنى أشبه ما يكونون بمن يحاول المحدث على التماثل التاريخية المكشوفة ، فيحاولون ينظر بعض أعضائها لتظهر في ثوب من الحشمة والوقار هذا ما نرى بعقله هذا الزمان أن يتوطأوا به فيقفوا قضاء مبررا على حرية الحرية الثقافية أو مجاورها غشش سلطان التاريخ .

هناك موسوعات الآداب العربى المتبدلة التى هى من أروع مفاخر الخطوط بالعربية ، تعج وتفيض بما يعدى هذا المقاييس الخاطئة ، شائعة ورشاعة وخروبا على الأعراف ، هل ند إلهاد به المدون بالتبديل والتبديل والعرض على ساحتها القضاء والتبليات ؟

إن أسلافنا ، ولا سيما أصحاب الحديث النبوى منهم ، كانوا مثالا للحرص على أمانة الأداء في التراث . ويذكر ابن كثير في كتابه اختصار علوم الحديث ص ١٢٢ - ١٢٣ عند الكلام على رواية الحديث يقع فيه اللحن أو الخطأ ، أن عدد بن سيرين وأبا معمر عبد الله بن مسفرة كانا يقولان : يرويه كذا سمع من الشيخ ملحونا . ثم يروى أيضا من القاضي عياض ، وهو من كبار أئمة الحديث ، قوله : إن الذى استمر عليه عمل أكثر الأشياخ أن يغلطوا الرواية كذا وصلت إليهم ولا يغيروها في كتبهم حتى في أرواف من القرآن استمرت الرواية فيها على خلاف الثلاثة ، ومن غير أن يحى ذلك في الشواهد ، كما وقع في الصحيحين والروا .

فهذا هو مذهب السلف في أمانة الأداء ، وفى رواية دينية دقيقة جدا . وهذا هو لبدا الحلفى في التعامل مع التراث .

في القرآن الكريم نصوص سامرية لإقامة نظم الكون من الرجال والنساء ، ومن بينا الآية الكريمة : « نسلأكم حرث لكم فاكرا حرككم أن شتم » . ونصوص القرآن لأيد من تفسيرها وتجليها . وقد أتوى المسورون الفضلاء في تفسير هذه الآية بالصراحة والكلمة والعلمية الواضحة . فهل يلبس هؤلاء التجار ، بحمار الثقافة الصحراويون لخصاصيون المصارعون من أجل المنة فقط . أقول : هل يلجأ هؤلاء التجار إلى دور القضاء بإصدار هذه الكتب الجلبية التى عن بتأليفها هؤلاء الأئمة الأجداد ؟

وفى الجلبية النبوى صراحتات وصراحتات تتناول كثيرا من أمور العلاقات البشرية ، ولعل من أبرزها حديثا روته السيدة عائشة أم المؤمنين ، أن امرأة رافعة

بن سمون القرظى جاءت إلى رسول الله ﷺ تشكو إليه زوجها في رعدة وتقول : « وإنا مثل مثل ذئبة الثوب » . رعدة الثوب كتابة عن الصخر واللين . وهذا مثال ضليل من مثل أخرى مودعة في صحيح البخارى وغيره . فهل نقول بمصادرة صحيح البخارى وكتب السنة جميعها مثل هذه النصوص ؟

اللهم إن نعوذ بك من شر الجهول والغباء ، ومن شر الخلفاء التى أعتيت من يدأويا !

إن بعض دواوين الشعر العربى ملأى بالجنون ، وتصوير كثير من أمور واقع الناس من غير روى ، فهل يفضى هذا من قيمة التراث ، أو يكون دأويا إلى المدون عليه بالخلف أو البرز أو التبديل ؟

أما نكتة أخرى هو دواوين أبي نواس ، وما أثر من أشعار تحاد عبسره ، وحساد السراية ، وحساد بن الزريقان ، وأبان اللاحقى . وهناك أشعار جرير والفريزى والأخطل وهى كلها من عهد اللغة العربية وشواهد العربى ، يشيع بين جيناتها المدون الصريح والكلمات التى تثيرا منها العفة ، ومن قبل هذا كله أشعار امرئ القيس : مقلقة وذويان ، ودواوين أهل الجاهلية من أمثال الباغية الليثاني الذى لم يدع عينا إلا قاله أو صوره ، هناك أراجيز الأعراب والأعرابيات ، وفيها الكثير والكثير .

وأقولها شهادة حق للتاريخ : لقد نشرت من مكتبة المخطوط على وجه التحديد نحو ٦٦ كتابا ورسالة في ١٨ مجلدا كبيرا يزيدا عدد صفحاتها على ٧٥٠٠ صفحة . أول هذه المكتبة لا يكاد جلد من جلدها يشغل على يد المدون عليه طبقا للنظام الثلاثى الحديث المعبى .

وقد نشرت من قبل مكتبة أبى الفرج الأصبهاني التى تتناول في ٢١ مجلدا من كتاب الأغاني ، وفيها الكثير والكثير ، وفيها ذكر التماذج للجسمة للأعضاء . ومثل



ذلك ما نجد في كتاب العقد الفريد لابن عبد ربه ، وأمالى الغالى ، ولعل المراد ، والمستطرف للإبسيهي ، والكتكوب والكامل ، وثمر الآداب للحصري ، وكذلك جمع الجواهر ، وكتب الإمام التتالى ، وكتب الأمثال لعمرو وما قالت في ابن الفز ، وابن شاذكر الكتبي في ترجمه لابن أبى حكيمة وغيرها وغيرها .

وإنه فيلتزك غضب السلطان على جمع هذه الآثار الرفيعة ، وليحكم عليها جميعا بالسخ والعطس ، أو بإتزال العقاب الشديد !

ما هذا أيا القوم ؟

إن هذه النصوص التراثية أصبحت ملكا للتراث ، وملكاً للدنيا في شرقها وغربها وفى الشمال وفى الجنوب . فماذا عدا ما بدأ من قصة ألف ليلة وليلة التى ظهرت في عالم الطباعة منذ سنة ١٨١٨ ، ومنها لأول سنة وهو ما يزيد على قرن ونصف قرن ، وبشرا لأول مرة الشيخ الشورافى في كلكتا بالهند ، تحت رعاية كلية فويرت وليم . وهى أول طبعة لتلها طبعة هابست وفلشر منذ ١٨٢٤ من طبعة كلكتا الثانية التى نشرها ماك نائن من المخطوطة المصرية في خلال عشر سنوات من سنة ١٨٣٢ إلى ١٨٤٢ وطبعة بولاق الأولى سنة ١٨٣٥ التى احتضنت على أقبضا على هذه المخطوطة المصرية ، ثم انتشرت النشاط في ترجمتها إلى مختلف لغات العالم ، واشتقت بعض قصص كثيرة ما قصص للأطفال سارت مسير الفهم في كل بلد ك يقولون .

وهناك حقيقة جديرة بالذكر ، قد لا يعرفها الكثيرون : أن هذا الكتاب الخالد ظهر مترجا باللغة الفرنسية قبل ظهور النص العربى بنحو قرن كامل ، إذ قام المستشرق الفرنسى أنطوان جيلان (١٦٤٦ - ١٧١٥) بترجمة النص العربى للمرة الأولى إلى اللغة الفرنسية ، وصدرت هذه الطبعة في باريس من سنة ١٧٠٤ إلى سنة ١٧١٧ .

وقد أفرجت دائرة المعارف بحثا علميا تاريخيا لهذا الكتاب الخالد استغرق نحو ٢٣ صفحة بقلم المستشرق الأمريكى دنكان بلاك مكدونالد (١٨٦٣ - ١٩٤٣) . وقد عذب على هذا البحث المغفولة الأستاذ أحمد حسن الزيات بتحفة عاتلة من درر آليات العربى استغرق كذلك نحو ١٤٠ صفحة ، كما كان هذا الكتاب موضوع رسالة جامعية متنازة لأستاذة الدكتور سهير القفاوى حصلت بها على درجة الدكتوراه .

هذا هو الكتاب ، الكتاب الذى اعتمد به الدنيا ، واهتم به أبناء الشرق والغرب ، بمآل بعض ضعاف القلوب والعمول أن يثيروا حوله معركة خاسرة ليصفو الجولتاجر جيش فضا علمت وثبقت ، يضى الفضاض على زميل له ناسفه في نشر هذا الكتاب على صورة عدمية أمينة لا تغير فيها ولا تبديل . ويقول الله تعالى في حكم كتابه : « فليؤد الذى لوقن أماته ، وليتق الله ربه » .

يا قوم : هذه سابقة خطيرة ، وأى قوم : هذا تلير مين ! من يبد الله فهو المهتد ، ومن يحفل فلن تحبله وليا مرشدا .

لكن القضية التي نقلت سيد قطب خطوات أبعد مما بلغ المودودي بنظرية «الحاكمية» - وإن كانت وثيقة الصلة بها - هي تشخيصه للإسلام و «المسلمين» في العصر الذي كتب فيه [معالم في الطريق] ... بل فيما قبل هذا العصر بقرون وقرون ..

د. محمد عمارة

توقف عن رفض الإسلام الدية والتكفير

أما سيد قطب، فلقد شخص حال الأمة فرأى أنها قد دانت بحاكمية غير الله .. لا يبقى أنها قد ركمت وسجدت لغير الله، ولكن لأنها تلقت من حاكمية الطواغيت «كل مقومات حياتها تقريباً» .. ومادامت قد أخذت «كل مقومات حياتها» عن الطواغيت، فلقد «كفرت» و «الأمة» بالإسلام كفراناً مبيتاً .. ١٢ ..

يقول سيد قطب، في الحديث عن المجتمعات الإسلامية المعاصرة: «يدخل في إطار المجتمع الجاهل» تلك المجتمعات التي تزعم لنفسها أنها «مسلمة» وهذه المجتمعات لا تدخل في هذا الإطار لأنها تعتقد بالروحية أسد غير الله، ولا لأنها تقدم الشعائر التعبدية لغير الله أيضاً، ولكنها تدخل في هذا الإطار لأنها لا تدرك بالمعروية لله وحده في نظام حياتها، فهي - وإن لم تعتقد بالروحية أحد إلا الله - تعطي أقصى خصائص الألوهية لغير الله، فتدين بحاكمية غير الله، فتنتقل من هذه الحاكمية: نظامها، وشرائعها، وتعليمها، وموازينها، وعاداتها وتقاليدها، وكل مقومات حياتها تقريباً .. ١٣ ..

هنا، وبهذا التشخيص، لفكر الأمة وسلوكها وواقعها، تجاوز سيد قطب موقع المودودي على درب «تجهيل» المجتمع و«تكفيره» ... ثم استمر به السير حتى صرح بما لم يصرح به المودودي، «فحكم» و«كفر»

لقد كان الشيخ حسن البنا يتحدث عن «مر في ظل الإقطاع والملكية والاستعمار، ليرأب عصر الحق» و«اندمجت بكلبتها في الإسلام بكلية» عقيدته و«لغته» وحضارته .. فمظاهر الإسلام قوية لياضه زاهرة «دالة» في كثير من جوانب حياتها .. اسمائها إسلامية، ولغتها عربية، وهذه المساجد العظيمة يذكر فيها اسم الله ويعلمونها نداء الحق صباح مساء .. وهذه المنابر لا تهتم للشيء اعتزازها بالإسلام وما يتصل بالإسلام .. ١٤ ..

وكانت دعوته متوجهة إلى تخليص هذا الإسلام عما شابه من مسووث أضاف أو انتفض من الإسلام، بالابتداع، أو وافد غربي يسعى ويسعى لاقتراف الإسلام من حياة الأمة، فأحدث بوجوده ثنائية في الفكر والسلوك والتطبيق .. ١٥ ..

تلك كانت نظرة حسن البنا للإسلام معصر، وإسلام الأمة في عصره .. وكان المودودي - رغم ريباته - في العصر الحديث. الكلام عن «الحاكمية» وعن «التكفير» و «الجاهلية» - قد وقف عند القول «بإرتداد» و «المجتمع» و «الأمة» .. ولذلك كانت الديمقراطية والانتخابات سيلاً، عنده، للإصلاح المنشود .. فالأمة لم تكفر في نظره، ومن ثم فإن الأحكام إليها سبيل لتخليص الإسلام من «الجاهلية» الموروثة ومن جاهلية التكفير ..

الجاهلية .. ليس هذا إسلاما ، وليس هؤلاء مسلمين ، والدعوة اليوم إما تقوم لترد هؤلاء الجاهليين إلى الإسلام ، ولتجمل منهم مسلمين من جديد .. ١٩

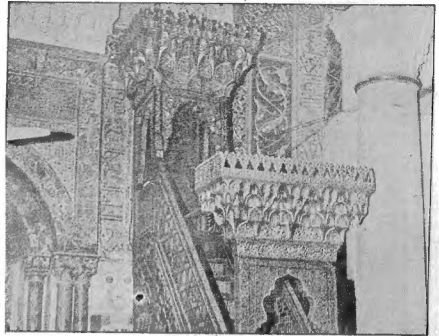
وهذا « الكفر » الذي حكم سيد قطب بأنه قد عم الأمة .. لم ينف .. في رأيه - عند كفره - والشرعية وسدحا .. بل إن الأستاذ سيد قطب إشارة إلى أن الأمة قد كثرت وبالعقيدة أيضا ١٩ .. فهو يقول : « ينبغي أن يكون مفهومنا لأصحاب الدعوة الإسلامية أنهم حين يدعون الناس لإعادة إنشاء هذا الدين ، يجب أن يدعواهم أولا إلى اعتناق العقيدة - حتى لو كانوا يدعون أنفسهم مسلمين ، وتشهد لهم شهادات الميلاد بأنهم مسلمون ... فلماذا دخل في هذا الدين .. عصية من الناس .. فهذه العصية هي التي يطلق عليها اسم « المجتمع المسلم » ..

لقد كثرت الأمة .. في رأي سيد قطب - علما خرجت على « الحاشكية » والإلهية .. كثرت « المجتمعات » .. وكثر « الناس » .. إلا الجماعية الجاهلية ، التي تبدأ الدعوة إلى الإسلام من جديد .. فالدعوة موجّهة إلى « كفار » ، لا إلى مسلمين .. والهمة هي « إعادة إنشاء الإسلام » ، وليست إكمال تطبيقه وتحكيم كل شريعته في الواقع التي يعيش فيه المسلمون ١٩

موم الجاهلية

ولما كان « الكفر » هو نقيض « الإسلام » .. ولما كان « الإسلام » هو التخصيص لـ « الجاهلية » - بأنه هو الذي نسجها وأخرج الناس من ظلماتها إلى نوره وتوحيده .. فإن الأمة ومجتمعاتها - برأى سيد قطب - قد ارتدت ، بكفرها ، إلى « الجاهلية » ، بل إلى « جاهلية » أظلم من الجاهلية الأولى التي عاصرها الإسلام الأول .. يقول : « إن الإسلام لا يعرف إلا نوعين اثنين من المجتمعات .. مجتمع إسلامي ، ومجتمع جاهلي .. والجاهلية ليست فترة من الزمان ، وإنما هي حالة تتكرر كلما انحرف المجتمع عن نهج الإسلام في الناس والحاضر والمستقبل على السواء .. ولذلك فإن العالم يعيش اليوم كله في « جاهلية » ، من ناحية الأصل الذي تنبئ منه مقدمات الحياة وانظمتها . جاهلية لا تخفف منها شيئا التسيّرات الملغية المأخوذة ، وهذا الإبداع الذي الفاتن ... فنحن اليوم في جاهلية كالجاهلية التي عاصرها الإسلام أو أظلم .. كل ما حولنا جاهلية .. تصورات الناس ومعتقداتهم وعاداتهم وتقاليدهم ، موارد تفاسيدهم ، فنوهم وأدبهم ، شرائعهم وقوانينهم ، حتى الكثر ما نحبه لثقافة إسلامية ، ومراجع إسلامية ، ولفسة إسلامية ، وتفكير إسلامي .. هو كذلك من صنع هذه الجاهلية !! »

وكما جاءه الإسلام ، أول ما جاءه ، لهذه الجاهلية ، وينسج نظمها وتصويرها ، وكما رفض المسلمون الأوائل أية مصالح مع الجاهلية ، وكل الحلول الوسط مع تصوراتها ونظمها وقبيلها ، سواء أكانت جاهلية



« الأمة » ، لا « المجتمع » ، و« الدولة » فقط .. وقطع في هذا الحكم قطع الوائين المستيقن .. بل لقد حكم بكفر هذه الأمة منذ قرون وقرون ١٩

فيعد أن حكم كل المجتمعات بالارتداد عن « الشريعة » إذ « ليس على وجه الأرض مجتمع قد قرر فعلا تحكيم شريعة الله وحدها ، ورفض كل شريعة سواها » .. تقدم فحكم بانعدام وجود الأمة المسلمة ، لا في عصرنا وحده ، بل منذ قرون كثيرة .. فوجود الأمة المسلمة يعتبر قد انقطع منذ قرون كثيرة .. فالأمة المسلمة ليست « أرضا » كسان يعيش فيها الإسلام . وليست « قوما » كان أجدادهم في عصر من عصور التاريخ يعيشون بالنظام الإسلامي .. إنما « الأمة المسلمة » جماعة من البشر تبتني حياتهم وتصورتهم وأوضاعهم وأنظمتهم وقيمهم وموازينهم كلها من المنهج الإسلامي .. وهذه الأمة - بهذه المواصفات - قد انقطعت وجودها منذ انقطاع الحكم بشريعة الله من فوق ظهر الأرض جميعا ...

وفي مكان آخر ، يزيد الأستاذ سيد قطب هذا الحكم تأكيداً ، فيقول : « إن موقف الإسلام من هذه المجتمعات كلها يتحدد في عبارة واحدة : إنه يرفض الاعتراف بإسلامية هذه المجتمعات كلها وشرعيتها في اعتبارها .. »

ومثل هذه « المجتمعات » و« الناس » الأفراد وجماعات - فهم غير مسلمين ، ولابد من دعوتهم للدخول في الإسلام من جديد .. « فالمسألة في حقيقتها هي مسألة كفر وإيمان ، مسألة شرك وتوحيد ، مسألة جاهلية وإسلام ، وهذا ما ينبغي أن يكون واضحا .. إن الناس ليسوا بمسلمين - كما يَدعون - وهم يحورون حياة



مشركي العرب في شبه الجزيرة العربية ، لم جعلية الشرق الفارسي أو الغرب البيزنطي . . . كذلك يجب على الجماعة المسلمة الجديدة . التي دعا إلى تكوينها سيد قطب - أن تصنع . . . فنحن نرفض هذه الأطلنط في الشرق أو في الغرب سواء . . . نرفضها كلها ، لأنها منتهكة ومتخلفة بالنسبة إلى ما يريد الإسلام أن يبلغ بالبشرية إليه . . .

فالشوعية ، التي شررت مجتمع يتخطى حواجز الجنس والقوم والأرض واللغة والوطن . . . لقد انتهى بها الحفاظ إلى إقامة مجتمعها على مساعدة غير « إنسانية » ، لأنها ، وقد رفضت طبقة « البروازية » قاعدة للمجتمع ، قد أقامت مجتمعها على قاعدة طبقة - أي غير « إنسانية عامة » - أساسها طبقة العمال . . . فتجمع الشوعية هو الوجه الآخر للمجتمع الرومان القديم . . . هذا تجمع على قاعدة طبقة « الأشراف » ، وذلك لتجسس على قاعدة طبقة « الصالحين » (البروليتاريا) . . . وغباب « القاصدة الإنسانية العامة » لهذا المجتمع ، جعل السيادة فيه « لعاطفة الخلد الأسود على سائر الطبقات الأخرى ! . . وما كان مثل هذا التجمع الصغير البغيض أن يشر إلا أسوأ ما في الكائن الإنساني » فهو ، ابتداء ، قائم على أساس إبراز الصفات الحيوانية وحدها وتمييزها وتكبيرها ، باعتبار أن « المطالب الأساسية » للإنسان هي : « الطعام والسكن والجنس » - وهي مطالب الحيوان الأولية - وباعتبار أن تاريخ الإنسان هو تاريخ البحث عن الطعام ١١١ . . .

وكما رفض سيد قطب هذا الوجه من وجهي « عملة » الجماعة الغربية ، « القائم على قاعدة غير إنسانية » لتأسسه على قاعدة طبقة « الصالحين » ، كذلك رفض الوجه الآخر لعملة هذه الجماعة ، ذلك الذي تأسس مجتمعه - هو الآخر ، على قاعدة غير إنسانية . . . قاعدة الطبقة الثرية وحدها . . . لقد انتهى دور هذا المجتمع الغربي ، ودور حضارته ، ودورهضته العلمية ، ودور الرموز التي صاغها وصيدها ، من مثل : « الوطنية » و « القومية » . . . وانتهت حقبة قيادة الرجل الغربي للبشرية ، لا لقصور في حضارته عن أن تشبع الحاجات المادية للإنسان - فلقد بلغت في هذا الطريق شأوا بعيدا - وإنما لسببها عن أن تحقق إنسانيته ، بانفازها إلى « العلم » . . . وجاء دور قيادة الإسلام للعالم ، بالحفاظ على ما أبدعت الحضارة الغربية على جهة التقدم المادي ، وإضافة العلم والقيم الإسلامية ، لهذا العصر المادي ، كي تترن الحضارة وتوازن ، فتشيع ، حقا ، مطالب الإنسان ، من حيث هو إنسان ١١١ . . .

على هذا النحو تصور سيد قطب المواجهة بين الإسلام وبين الحضارة الغربية . فسنجد أن التبعة العلمية الأوروبية قد أدت دورها . . . هذا الدور الذي بدأت مطالعة مع عصر النهضة في القرن السادس عشر الميلادي ، ووصلت إلى ذروتها خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر . . . ولم تعد تلك وصيدا جديدا . . .



لكن . . . لمه لوعاش لاكتشف أن هذه النهضة العلمية الأوروبية - رغم « المآزق القبيح » للحضارة الغربية - لم ينفذ الجمليد من وصيدها في هذا الميدان بعد ١٢ . . .

وعلى عكس حسن البنا ، الذي احتضن « الوطنية » و « القومية » ورأها حلفاء ودوائر ومراحل تقضي إلى الجماعة الإسلامية ، فالمعلمية الإنسانية . . . فكتب

يقول : إن الإخوان المسلمين يحسون وطعم ، ويعرضون على وحدته القومية . . ثم إن هذا الإسلام الخفيف نشأ عربيا ، ووصل إلى الأمم من طريق العرب ، ويهد كتاب الله الكريم بلسان عربي مبين ، وتوحدت الأمم بأسسه على هذا اللسان . . . وقد جاء في الأثر : « إن هذا العرب قد الإسلام » ، ولقد تحقق هذا الحق حين زال سلطان العرب السياسي ، وانتقل الأمر من أيديهم إلى غيرهم من الأعاجم والذليل ومن إليهم ، فالعرب هم عصبية الإسلام وحجره . . . ومن هنا كانت وحدة العرب أمرا لا بد منه لإقامة مجد الإسلام وإقامة دولته وإعزاز سلطانه ، ومن هنا وجب على كل مسلم أن يعمل لإحياء الوحدة العربية وتأييدها ومناصرها . . . إن الإخوان المسلمين يحسرون قربتهم الخاصة - أي وطهم - باعتبارها الأساس الأول للتبويض المنشود ، ولا يرون بأسا أن يعمل كل إنسان لوطته ، وأن يقدمه في العمل على سواء . ثم هم ، بعد ذلك ، يؤيدون الوحدة العربية ، باعتبارها الحلقة الثانية في التبويض ، ثم هم يعملون للجماعة الإسلامية ، باعتبارها السبيل الكامل للوطن الإسلامي الصام . . . ثم هم يرسدون الخير للسلام كله . . . ولا عارض بين هذه الوحدات ، بهذا الاعتبار ، فكل منها يشد أزر الأخرى ويحقق الغاية منها . . .

على عكس هذا الطرح الجديد ، الذي وفق فيه حسن البنا بين « الوطنية » و « القومية » ، و « الجماعة الإسلامية » . . . بل وصل العكس ، أيها ، من موقف المؤيدون ، الذي جعل الحفاظ على « القومية الحضارية » ، إسلامية وفير إسلامية ، الأساس الذي سعى لبناء مستقبل الخلد وفق معايير . . .

على العكس من البنا والمؤيدون ، لم يذكر سيد قطب « الوطنية » أو « القومية » بأي خير . . بل لقد رآها ، مع « التجمعات الإقليمية عامة » ، رسوخا ودعوات أدت دورها . . . ولم تعد تلك هي الأخرى وصيدا جديدا . . .

لقد صاغ فكره هذا في التصف الأول من عقد الستينيات من هذا القرن العشرين ، إبان تألق الشروع القومي الناصري . . . فرفض كل لسمات هذا المشروع ، كي لا تختلط أوراثة بأوراق الخضم التي أصبحت وحده وكيله بكل القيود . . .

إنه فكر المحنة والأزمة والشأ . . . وليس التعبير الجيد من الإسلام السياسي - كما رأيناه في فكر حسن البنا - [يعالج من الأحوال . . . لقد اظهر فكر المحنة والأزمة والتوتر هذا إلى اكتشاف العلاقة العضوية بين العربية والإسلام . . . وبين الوطنية والإسلام . . . فكان ترجاعا وخطة إلى الخلف إذا ما قيس بفكر حسن البنا في هذا الموضوع . . . بل ترجاعا من ما استقر عليه الفكر المصممة الإسلامية ومفردة التجديد الإسلامي بهذا الخصوص . . . وهو الفكر الذي صاغت أعماله هذه المدرسة ، من أمثال جمال الدين الأفندي . . . وعبد الرحمن الكواكبي . . . وعبد الحميد بن باديس . . .

الإمام مالك.. والمسلسل الديني

د. عبد القادر القط



منذ أسابيع قليلة دعا الأستاذ عبد الرحمن الشراقى إلى أن يزيد القلمون حمل أسر التلفزيون من عرض المسلسلات الدينية ولا يقتصرها على شهر رمضان وحده. ولأنك أن وراء هذه الدعوة باخا طيبا وإيمانا صادقا بما يمكن أن يكون للدين من أثر في تطهير النفوس وتوحيده السلوك، في مرحلة أوشكت فيها التتالي والتربية الاجتماعية أن تقف عاجزة أمام التحول الخطير الذي طرأ على حياتنا في السنوات الأخيرة.

حمل أن اختيار ذلك الشكل الدرامي المرفوف بالمسلسل ليكون إطارا للموضوعات الدينية مسألة فيها نظر!.. فالمسلسل - من بين الأعمال الدرامية - شكل في خاص يتميز بسمات مرفوعة تفتد الشاهد إلى متابعيه، ويجد المشاهد ممتعة كبيرة في بثه من توقع ومايصوره من صراع يكون أحيانا بين الشخصية وأموالها وزعمائها المختلفة، وأحيانا بينها وبين شخصيات أخرى، وتعرض فيه الشخصيات لحوادث نفسية واجتماعية وغالبية تثير الإشقاق أو التعاطف أو الغفور... كل ذلك من خلال حداث تمتد معطور حائلها بالحركة والمفاجأة والتحول. وقد يكون من بين الموضوعات الدينية ماتتقن فيه هذه السمات وتتم من خلالها للمشاهد هذه والمتعة والفائدة والنضية، ولعل من أصلحها لهذه الغاية الشخصيات والأحداث الإسلامية في سنوات الدعوة الإسلامية الأولى وماتتقنهم من صراع نفسي وكبرى واجتماعي، ومن أحداث حية وشخصيات مبركة؛ وكذلك الفتح الإسلامي وماصوره من بطولات وتضحيات وأحداث هي بطبيعتها قادرة على المتعة والإثارة.

أما إذا أريد للمسلسل مجرد تقديم ومعرفة دينية في إطار شائق من التحليل فأغلب الظن أن والتشبيه أصح هذه الغاية من المسلسل، وقد برأها المشاهد سببا وراء هذه المرفة دون أن ينتسب فيها ما ينتميه إلى السلف من متعة فنية ونفسية خاصة، وهو يفرغ لها ساعة أو تزيد دون أن يرتبط بمناخها كل مساء.

لذلك لم يكن من حسن التوفيق أن يجتاح التلفزيون - فيها يبدو أنه استجابة للدعوة الأستاذ الشراقى الطيبة - مسلسلا عن الإمام مالك، لأن حياة أي فقيه كبير تكاد تكون - على احتساب التفصيلات بين فقيه وفقه - خطا ثابتا يرسمه صاعد به نفسه من سعي دالب وراء العلم منذ اصغر، وقصد عمل إلى أن يقع الناس بما حصل من علم، ويؤكد ما تفرضه البيئة الدينية والمعرفة الصحيحة بالخير والشر والمحال والحرام من تقوى ووقار وتيم ثابتة في السلوك والمعاملة. وشخصية الإمام على هذا النحو لا يمكن أن تكون شخصية درامية ناجحة ولا هجورا لأحداث مسلسل يشد إليه المشاهد، إذ ليس فيها الصراع الدرامي الملهود بين المراء ونفسه التي واضها الفقيه منذ الطفولة، ولا بين الناس الذين يحبه ويكرهه ويسعى من جانبهم إلى هدايتهم يعلمه ويسعون من جانبهم إلى الاستماع بذلك العلم. وليس في حياة الإمام - أي إمام - أحداث يمتد بها، فحياته تجري على وتيرة واحدة لا من حدث عارض يتعرض فيه لظلم وال أو قسمة سلطان. وغاية ما يستطيع كاتب لمسلسل أو السيناريو هو أن يجلو - من خلال مواقف والواقف والمخارج - جوهر العلم والسلوك عند الإمام أو أن يجلو بث شيء من الحيوية في المسلسل بالأعلام من حين إلى آخر من حياته أو أجواء فيها شخصيات أكثر التحلل بالحياة والواقع وإن كانت ضيقة الصلة بموضوع المسلسل المعنوي.

وقد جاء مسلسل الإمام مالك - حافلا بظك المراتق الفنية التي يمكن أن يقع فيها كاتب السيناريو والمخرج حين يترارن شخصية غير درامية فيقدن منها وسيرة - كاملة من للمه إلى المبدأ، كما يقولان، دون قصد إلى الاختيار، ذي الدلالة الذي هو جوهر العمل الدرامي. ولأدري هل كتب الأستاذ عبد الرحمن الشراقى ونصا تلفزيونيا، غاضبا أخذ من كاتب السيناريو، أو أن الكاتب قد أعتمد على ماجد فيا قدته الأستاذ الشراقى عن الإمام في كتبه القيم وأتمه السلف النضية؛ لكن أغلب الظن أنه اعتد على مجابهة في الكتب.

ومعادم المسلسل قد اتخذ منذ البداية صورة سيرة كاملة لحياة الإمام، فقد كان على كاتب السيناريو والمخرج أن يمداه منذ طفولته المبكرة لهذا المصير الجليل الذي سيتهي إليه في صباه وتكوشه وشيوخته. وماكان لطفل هذا مصيره أن يلعب كما يلعب الأطفال أو يتحدث كما يتحدثون أو أن يكون له رفاق يأنس إليهم، إلا كان عليه أن يجتاز العلم أتسه ورفيقه منذ البداية. وهو يتحدث في هذه الطفولة المبكرة كما يتحدث الكبار ويغاطب شيخه بقوله: يا شيخنا الجليل! وقد جرى الرفرف عندنا في بعض الأفلام والتعليقات والمسلسلات على تقديم نماذج من هؤلاء الأطفال الذين يتحدثون ويسلكون كما يلعب الكبار فيدون كأنهم شيوخ كبار وإن كانوا أقرام الجسم، فهو صورة بغضبة منكرة للطفولة! وإذا كان كاتب السيناريو قد اعتد على مجابهة في سيرة الإمام عند الأستاذ عبد الرحمن الشراقى لأنه يكون قد أعمل بعض مجابهة في هذه السيرة من وصف حياته المبكرة، في قوله: «كان في نحو العاشرة قد حفظ القرآن وبعض الأحاديث، وأتتألف آفاقه بنو الكلمات، ولكن عقله لم يكن قد استطاع أن يهي متفرقا. وكان مالك لتضرة سة يجب أن يرتع ويلعب...»

ثم قدّم المسلسل للإمام في صباه «معلم صبية» يقرئ بعض الطلغان آيات من القرآن كل يوم. ولأنك أن هذا عمل ديني جليل في ذاته، لكنه إذا تجوزوا زعم إلى التسهيل الكامل لحياة الإمام - ليس من الناحية الدرامية في شيء، وبخاصة إذا تكرر من حلقة إلى أخرى وكان المشاهد والمخرج يتدرج في الفقيه في «سلم» الإمامة... ولم يرد ذكر هذا اللون من النشاط التعليمي، للإمام في ترجمة الأستاذ الشراقى.

ثم يبلغ مالك منزلة الإمامة ويجلس إلى الناس في المسجد ليحللهم في بيته ليلهمهم أسرار دينهم ويغنم فيها يعرض لهم في حياهم من فهايا. ويوقع المشاهد من أحاديث فهايا الإسلام نوى المذهب أن يشغل نفسه بغضايا المجمع الإسلامي العامة، وأن يبلجا إليه الناس يستفتونه فيأطرا على حياهم كل يوم من مشكلات مدينة وحضارية وسياسية فينتبه برأى القاطم على علمه الواسع بالقرآن والحديث وموسائل الاجتهاد المشروعة. لكن الإمام - كما يبدو في المسلسل - لا يلازم يعمل رأي في شيء ولا يلازم يظفر في قضية ولا يكتفي بالليل إذا سأل سائل أن يشرح إلى ثلاثة أجياله شأنا في القرآن الكريم والحديث الشريف وكأنه مجرد «مجموع مفسر» ناظر للقرآن والسنة! وماكان هذا صورة الأستاذ عبد الرحمن الشراقى، بل لعل على بيان الجملة في كثير من فتاواه إلى الاستبساط والرأى، فقال في موضع: «... واستغل بظفره في أمور الدنيا وأسوار أسوار، اتبع في بعضه السنة والحدكار السلف الصالح ومصل أهل المدينة وأهراقها ومعادنها. واستبسط الأحكام في بعضه الآخر بما يحقق المصلحة ويأمر بالسنة» وقال في موضع آخر:

و في الحق أن الإمام مالك قد أناد من صحة الإمام حنبل الصديق - وأخذ الاعتقاد على العقل في ما يرد فيه نص - غير أنه أسماه بالاستحسان أو الصالح المرسل . . . و قوله ثالث : أنه أئمة الإمام مالك من صحة الإمام حنبل وأخذ عنه كثيرا من طرق استنباط الحكم ووجوه الرأي ،

وعكذا تبدأ كل حلقة وتنتهي بالإمام يورث أيات من القرآن الكريم ويروي أحاديث نبوية دون أن يعرض لقضية عامة أو يارس ماثارا إلى المؤلف من الاستنباط والرأي . ومن حوله زوجته وولده وأبنته يتلون مزيدا من الآيات والأحاديث ، وليل جانب أبو حنيفة والثلث بن سعد والثالثون وغيرهم لا هم ثم إلا التلاوة والرواية . ونحسى الحلقة بأكملها فلا يجيد المشاهد عاينهم في المسلسل - من مواقف درامية أو أحداث متطورة أو صراع نفسي أو اجتماعي أو إثارة لتوقع وتعلب الغاية الطيبة في المسلسل إلى تفور عند كثير من المشاهدين وإحساس كبير بغاية الأمل . ولو أن السيرة قدمت في صورة - فنيائية - كاملة لاختلف الوضع .

ولاشك أن رواية الأحاديث النبوية وتدريجها وجمعها عمل جليل ألقى فيه محدثون كبار كل حينهم ونفعوا وفهروا من فقهه المذهب الكبار في مرتبة من الفقيه ، والحقيقة الحضارة العربية حلت بالصراع السياسي والفكري وامتلات بالمؤامرات والمفارقات والحروب ، وأواجه الناس لها كثيرا من الأوضاع المذبذبة والفسادية الجديفة التي كان على الفقهان أن يدلوأا برأيهم فيها معتمدين على القرآن والسنة ثم القياس والاستنباط . وقد بين ذلك الأستاذ الشرفاوي شيانا واضحا فقال : فإن لا يسعف النص في مواجهة ما يستجد من أحداث فليشتر الفقيه في إجماع المسحابة ليستخلص الحكم . . . فإن لم يجد ما يشفي فليطلب في عمل أهل المدينة لأهم لتفوه الألا عن آلاف من الرسوم . . . وعصايت . . . فإن كان ماسجيد من قضايا لا حكم له عند أهل المدينة ، فليفس الفقيه لطبق على القضية الجديفة حكم قضائية وأردى بها نص ، إن توافرت العلة في القضية ، فإن تعارض قول أهل القيس مع مصلحة لفيضل الحكم الذي يصلحه المصلحة استحسننا له . . .

لكن كاتب السبتيار يصور الإمام حنبل - واضعاً في مسجيد بحث على مكانك الأطلاق - كما إذا عرض مايدور إيلويأا جهده بغضه من تلك القضايا الجديفة المقتلة التي كانت تلقى على الفقهاء أحياتا ، أو يروى بها الحقيقة قدرتهم على التصريح الذي والخلول المبكرة . من ذلك أن رجلا دخل إلى مجلس مالك في المسجد ورمعه أبو حنيفة والثلث بن سعد فسأله عن رجل شرع بأخبره فمات - وأما ردها هلوت رتا ووضعت فماتت ، هل يصلح عليها . وهل يخلان الجانية ؟ وإذا جهده صاحب الشرعة يجبره أن عمله لا يبيح له أن يبحر صلاحة الإمامة في المسئلة أخذ يتلو



عبد الرحمن الشرفاوي

الحديث وراء الحديث في قدر الصلاة وأنها عماد الدين و من أقمها فقد أكمأ الدين ومن هدمها فقد هدم الدين . ولم يجب إجابة شافية عما سأله رئيس الشرعة الذي لم يقل أنه لا يقيم الصلاة على الإطلاق .

ونحسى الحلقة في هذا الجو الرتيب بين مجلس الإمام في المسجد وجلسه في بيته بلا جديد بحث ، إلا مايد من أثر الزمن على وجه الإمام وخيته - ويدور الناس جميعا - معاديا بعض الحارجين على القانون من لصوص أو قطاع طريق - غاية في الطيبة والرواحة ، يش بعضهم في وجه بعض ويتحدث بعضهم إلى بعض في صوت خفيض ، وعشون الموهي لا يعيهم من أمر دينهم شيء ، ولا يدور على وجوههم شيء من غضب أو حزن أو فرح كسائر البشر ، ولأيق أحدهم في إثم ومصيبة أو يفكر في مثل ذلك ، في تجسس ليس هو جميع الحديث في عهد الرسول أو الخلفاء الراشدين ، بل في أواخر الدولة الأموية وديانات الدولة العباسية . وتبلغ الطيبة حدا مألوف أن الإسلام يحل عليه فيقد إلى حاوت يبيع فيها ولدا للإمام السجديد ، شرب لا يعرفان عنه شيئا فيسمان له فوق ما يرد على أن تدفع إليها التول حين يستطيع . وهي غفلة - لاشك لها في التجارة لولا الرعية في تصوير ذلك المجمع الخلال .

ولا شك أن كاتب السبتيار والمخرج قد أدركا مفكرا ما يمكن أن تمتد هذه الرتبة في نفس المشاهد من صافوا إلى بكسرا حديثا بإقسام بعض الأحداث المقتلة التي تظهر ونحسى من حين إلى آخر دون أن يكون لها أثر في تطور المسلسل وبنائه الفني وشو شخصياته .

ولا يذكر الأستاذ الشرفاوي عن والد الإمام وحمله إلا علة السير كقولاه . . . فيمكن الأب عما صافده وجه البناير في متجره الصغير الذي يرب الحبيب ، لكن كاتب السبتيار يحوله إلى صناعته السلاح وأقسم من خلال ذلك على المسلسل قصة ساذجة ، إذ بحث صامتا سلاح في مكة إبتتهيا إلى المدينة لئلا يدخل الإمام لأنه يفضها في تلك الصنعة ، وبهرر الفشتان من العالقة على ظهر بعيرين حين تقترب المذاهب من المدينة وتخلان إلى بيت الإمام ، وأصعيت أن العالقة قد تركتها وحيدتين في الصحراء - إذ ظن أهل العالقة أنها ما زالتا في حوزتهما - ثم تهبسان في الليل فتشملان بعض أعواد الخيل إلى جانب سرير والد الإمام

لتحرقة وهو نائم ! ونحسى القصة فتصور كيف اتحل صامتا المسلسل على تاجر سلاح يجيز قدرأا كبيراً منه حتى إذا عرفا طريق الفغار البلى نحسى فيه السلاح قتله . ثم أكلا ما وباتتهما من طعام مسوم كان قد أعدهم حين أحسن أنهم يسمون بالفلسر به فماتوا جميعا - والقصعة على سادحتها لا صلة لها بحياة الإمام ويمكن أن تحلف مشاهداه من المسلسل فلا يحسن المشاهد بأدى خلل في السباق .

وفي محاولات أخرى لكسر الملل والرتابة بتقل كاتب السبتيار والمخرج أحداث المسلسل إلى مقر الخلافة في بغداد فإذا بتاجر قديم محترق عتال يفسر الحلقة المهني بشراء عدده من الجوازي الحسنان يرقص ويغني به ، ويفقه ذلك زوجة - أمير المؤمنين - فأمير الشرعة لغيره ضربة مبرحاً ، فيعود ليقنع الحلقة بزينا الوفاء الزوجي ! ثم يند إلى هذا المخرج نفسه فيزعم أنه قد رأى رؤيا يظفر فيها الحلقة بتلايين جوهرة ، ويفسر الحلم بأن الحلقة يسبحكم لتلايين عام ساعدا ويؤكد له أنه سيري بنفسه تلك الرؤيا حين ينام . ويصمد الحلقة بعبارة سيرة إذا رآها حقا ، ويعتده أن لا يتحقق ما يقول . لكن الحلقة يرى الرؤيا بالفعل - مصداقا لنظرية الإبعاد الحديثة - وفي بوعده للمخرج المحتال .

ويدخله أبو التماس - كما نطقها صاحب الحلقة - فليش بين يدي هارون الرشيد في تحت تيجان أبيه من الشعر الرقود بعضها تحت الزون . وكان كاتب السبتيار - في هذا المسلسل الجاد - يستوحى صورة الرشيد وأبي نواس من الأدب الشعبي . وكلها مشاهد لا تصلة بلبه الإمام ولا بيته ولا تؤثر على الإطلاق في السلسل .

ومع أن بين الأسماء الكثيرة التي تدو في مقدمة المسلسل اسم وصحيح اللغة - فإن المسلسل لا يخل من أعطاه لغوية وتحوية بعضها تبيح . من ذلك قول زوجة الإمام لولديها - إن تقرأن في الأثر - ؟ . . . ورواية حديث معناه عليك بالرقق فلي كان الرقيق خلقا بضم الجاء والغالب - لا رأى الناس أحسن منه ، ولو كان العلف خلقا رأى الناس أروع منه ، وأخلفه الظن أن مسجدها - خلقا - يبيع الله ويكسب الللا ، أي كانت تحلقون ، لأن الرقيق والعلف خلقان بالفعل ! وذلك يدور على أنه خطأ في قراءة حديث ما يقرأ في التفسيرين عن الأذان للصلوة يرد فيه ما معناه وإذا أصابت أحدهم مصيبة لفيقل اللهم إن احسب بعتك مصيبتي فأجرني الله . . . (يفتح المسئلة وكسر الجيم) . وما أظن إلا أن مسجدها - فليأثر فيها - (يسكون الحزرة وضم الجيم) أي أجعل لي أجرا وتوابا جزاء عمرتي عليها وأحسبني إياها لديك . وبعد ، فلعل هذه التجزئة الصادرة عن نية طيبة تدعلمان إلى إعادة النظر في أمر السلسلات الدينية فلا تجعلها مجرد وسيلة إلى تقديم المعارف الدينية والأخلاق القوية ، ولا يتأخر من الموضوعات الدينية إلا ما يتلجم مع طيبة ذلك الشكل الفني البراسي حتى لا تحبط ما نسعى إليه ونترك الناس عما قصد إلى الترهيب له .

صبي في يوم عطلة

كمال نشتات



خطى كسلاناً كسلان
يطلب في دفة الأغنية
ودفع الأم الثانية الغنى
يرش ساقاً شوكها الموت
يقيم حل الجنب الآخر
والحة البرق .. جمال أبيض
طغرت الموتور
ويحى الموت الموقر للمسيح
السيوف يا خيول
يطلب في السيف الناه
تطاب في لب الكلدان
اليوم الجملة
ويشد الأغنية الصرقة برق النور
والخار الشام يبري
يحطين الإحسان
ويهم
لما يمس في عتمة الشمس

موج عينيك

ينغمر على شطيه هول محرق
والمرن يرمد في مذاك ويرق
كانت على غصلاها تنشق
والدمع في أكمائها يترلق
واليوم في كل الجوانب تنشق
الأمنيات على نكادها تورق
من أي نبع تنفيس وتغلق
والوصول ليل شمس لا تشرق
يشامس حن إلى ضيائك المشرق
وجارق أتواها تنتمرق
والياس يجهد عزمها ويفرق
في القلب اصبرار ونار تحرق
مادام شوق في فؤادي يغرق
أورها يكبو الجواد وأخفق

ويروج في عينيك بحر مغرق
وسحاب صبت نجومك ظلمة
وشجرة اليبلا تبكى جارة
وموت عطر في سقايها وردة
والطير أضى في الحمايل صادة
عني على أرض بها معشوقة
يأليها الحزن الذي يتدفق
الشوق يركض في خرائط غريبة
أمسيت في كهف الغروب أسيرة
والخوف وشي للمحب ثيابه
أمل يجمع في العروق كسائي
يامن يفحم الموت عند تحريمها
سأظل في درب المتية ساريا
إسا أعود بمن تعود بفرحي

إسماعيل عقاب

قراءة في شعر محمود حسن إسماعيل

الخيال - الوهم

وما يتطوى تحت هذه الملائكة الصريحة هو حقيقة من عمل الخيال الخلاق ؟ أما ما دون ذلك من هذيان الخواص ، وإدعاء العلاقات بين الأشياء ، فهو من عمل « الوهم » ، تلك القوة التي تراوغ الشاعر أحياناً وتبنيده به عن صفق الإحساس بالأشياء ، وحق التخييل للعلاقات . وشاعرية محمود حسن إسماعيل الحسية بمتناصهما التصويرية ، غنية بالصور التي تتبع من عياله الخلاق ، ولكن طاقة أخرى من الصور تتبع من الوهم بالأشياء ، وتحفل باضطراب العلاقات وإدخالها ، وقد يسمى بعض النقاد هذه الظاهرة « كذب الشاعر » وقد يسميها آخرون « هليان الخواص » وأياً كانت التسمية فهي شواذب أفتحت نفسها على شعر هذا الشاعر القدير ؛ إما تقليداً للقدماء ، وإما تسرعها في التصوير ، واختاراً للفترة والموهبة . . أياً كانت الأسباب فنحن نعرض بعض هذه الصور ، ككشفي عما فيها من سليات الإحساس والتصوير ؛ ثم نعرض بعد ذلك بعض الصور المقلدة في دلالتها على شاعرية محمود حسن إسماعيل ، وقدرات عياله الخلاق .

○○ يتحدث من السابقة فيقول :

وقد ضحكك الزهر لما بكث

وهزّ على البسنع رخص القنود

فطأ عينا دميتها صوت

أفاتيحه ، واعتصره الركود

أجسداً على فيض أجبافها

ويأس لها الضفر ؟ يا للجمود

○○ الحية والشمس

وربع طيف الشمس لما زها

جيبها من لمح البارق

فصالت الأضواء صبا لما

أعجلها من نوره الشارق

○○ الدوالي والورق في الساقية

وقد ود النخيل قاصت غيب



عمود حسن إسماعيل شاعر مصور ، ما في ذلك شك ، فنياً عبداً لدوابه الأربعة : لآيد ، صلاة ورفض ، مير الحقيقة ، هدير البرزخ ؛ ذات المواقف الحياثة التي تتدفق فيها الشحنات الشعورية في عبارات مباشرة أو شبه مباشرة دون أن يتمهل الشاعر في تأملها وإدخالها ضمن تجارب نفسية عميقة تمنطقها قدراً من العمق والتجديد لتجبل على القارئ من خلال قدرات الشاعر التصويرية التي هي - في الحقيقة - أساس الشاعرية ، حيث لا حيرة في الشعر بالتدفق الموسيقي أو القدير اللغوي الذي يذيقه لدى شاعرنا وصيداً هائلاً من غزونه اللغوي ، وحسن الموسيقى ، اللذين يظللان إن حرماً التصوير شيئاً أو أشبه بالظنومات اللغوية ، وأبعد ما يكون عن لغة الشعر . . فما عدا هذه الدواوين الأربعة - فثنا تلقى به شاعراً مصوراً من طراز فريد ، فالصورة الشعرية وهي أساساً وحدة لغوية موسيقية للتصوير ، وهي أيضاً لبنة من بناء القصيدة الكل تتأزر مع الصور الأخرى في انساق يتبع من الزاوية التي يختارها الشاعر المبدع اختياراً لا شعورياً مفيداً قد تكون الزاوية نائفاً ، وقد تكون تائفاً ، ولكن الانساق الكل بين الصور ينبع من وحدة الطابع العام للممثل الإبداعي . . ومن ثم يرغم اختلاف أنساق الصور بظل حمل الخيال في الشاعر المبدع متسقاً مع العلاقة الصحيحة بالكون والحياة ؛ بالرغم من الاضطراب أو التناقض الظاهري في الصور ، كما أشرنا ، فقد يكون الاضطراب تنوعاً تحكمه وحدة داخلية يشق منها التامل ، وتتركب بمعاودة النص في تأدٍ وعلى مهل ؟ وقد يكون التناقض مقصوداً وموجهاً من داخل النص . . فهذا الخروج عن تألف الصور خروج ظاهري لا يمس صحة العلاقة - أخيراً - بين الإنسان والكون ، أو بعبارة أدق بين الذات والموضوع . .

ساكرات من حمرة الظل مُبْدَ
عفقت حولها الدوالي فصرعت
وتأثنت على الأسير المقيّد
لعلت سوتها على الشور حزنا
حرة فحجعت على مستبعد

●● يصف الحور وقت الهجير :

إن مات في الهجير
لحن على المصيدان
على به المصفور
في لجره الرّيبان
تبسمي للهور
سيز كالسكران
وتبعل الطيور
من ثفرك الألعان
يا قلبي هذا النور
في عافتي الحيران
يلقى أسى المهجور
في واحدة النسيبان

●● القرية المجاعة في ظل القمر

وارتوى نحيبا من الحرق الهلامي
على تيريك الطيور الزكي
من جباه تعفرت في ثرى السدل
على موطئ ظلم قبي
رضخت لشرارة من كل فظ
عبد المال في حكاك الشقي
يبت في الضحك والموان وأهقى
والله الشقي في حروب طرى
فاستطاع من هجمة تخدع الروح
رواها بكسل طيف فرى

وارشقى حمرة الضياء وساقى
موبك الزهر من طلالها الشهي
وارقص للثريد سليلت ورحى
نمنا في خياله المبقرى
●● آهال الحية :

بعد الضيق الكاوى وما سزقت
من كيد المفتون أهبالا

●● لحظ الحب :

صرخ اللظ في مشايك جفني
وضبح الإفريز من أصداله
وبدا كالجثون في ثورة الهلاني
وساجى الأحلام في فكرتائه
صاغيا كالقوى بجنيبه أعمى
غمر الشبه واسمعت لفضله
الجنسان اللهيف يغسل بجنيبه
لفصل العذاب من برحاته
ظامسا للحبيب يشفق أن لو
رشف الصبح من قصي إنكاه

●● يصف الحب :

كالشارد الغمور .. أمشي قاهلا
من بعدما .. أبكى عظيم مصابي
●● ولعل هذه الأبيات يصف نفسه :

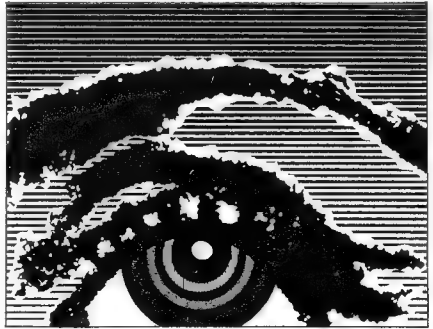
عاشق شفه الهوى وتلفت
صاليات الفرام في أحشائه
ففي المقطوعة الأولى شبه ماء الساقية بالدمع ، ولما
كانت تخرج الحول في تدفق هذه الأمواه ، ويزدهر
الزهر ، فقد صور الزهر ضاحكا لهذا البكاء وراقصا
فيس برخص القدود ، فلما نصب ماء الساقية صوحت
أفانين الزهر واعتذر الركوند ، وهذه العلاقات الموهومة

من الضحك أمام البكاء ، والذبول حين اغتفت
الدموع أو حين استراحت الساقية وقامت إلى حالة من
حالات الصفو - كما يرى الشاعر - تساءل الشاعر في
استنكار : أيجبا الزهر على فيض أجنان الساقية ،
ويريدها أن تستمر في البكاء وبأي لها الراحة والسكونة
والصفو ؟ يا ليجوده .. العلاقات ذاتها التي أنشأها
الشاعر علاقات اصطفتها « الوهم » واستمرت تنمو
بفعل التناعات اللغوية إلى أن وصلت لهذا التناؤل
الذي لا معنى له في الحقيقة ، لأن على الشاعر ألا ينسى
العلاقات الضرورية في عالم الواقع ، العلاقة السببية
بين الله والزهر ، ومن ثم فهو رسالة حب وتفاؤل
وبعث وحياة ، وهو معرض تواصل بين ظواهر في
الواقع الخارجي ، وتماطف بين الساقية والزهر
اللفهاف إلى تطرات أمواهها ..

وفي اللوحة الثانية يصور لنا جبين المحبوبة في
إشراقه وبهله على أنه خازنة من الخوارق ، وأن به لحما
بارقا ما إن تخرج الحبيبة من عياله مستقبلة سياه الله
تكمل أسمى على الأرض حتى يرتاع طيف الشمن من
هذا الجمع البزق ، بحيث لا تملك الشمس شيئا غير
أن قيل بأمنواها - عجبالا - عن هذا النور
الشارق .. لأن الشاعر في حاجة إلى اصطفا كل
هذه الحالات ليصور لنا بهاء وجه حبيته ، ولأن
يظهر نفسه لإدهال « الشمس » في حالات يتوهمها
وهو وحده ، ولن يستطيع - مطلقا - أن يكتب إلى
جانبه قلرا واحدا يتماطف مع هذا الوهم المصطنع .

في اللوحة الثالثة يستمر - أيضا - في اصطفا هذه
العلاقات الرهية : الدوالي تراعة تلطم سويقها حزنا
على الثور الأسير المقيّد ، بينما هي تتفقد حول التخييل ،
والتخييل يخالط بقاماته الشاعفات سكرانا من حمرة
الطلل ، فضلا عن تناثر الإحساس بهيمة التخييل
وحزن الدوالي في لفظة شعرية واحدة فيلته ياسى
لشاعر الدوالي ، ويقول لنا لا عجب الدوالي حرة ومن
شان الأحوار ، أن تصدمهم مأسى المستعبدن و حرة
فحجعت على مستبعد ، أما التخييل السكران فمته له ،
غير أنا لم تماطف مع أحران الدالية ، لأنها أحران تثبت
في وهم الشاعر فحسب ، ولا تتداه .

في الأبيات التي بعدها يدعو حبيته إلى التناؤل
والنقطة ، ففي وقت الشدة ، وبين مظاهر العناء ،
هناك أشياء تدعو للإهتمام ، فإذا أصكت الهجير غناه
المصائر فلتنسم للهور بيت كالسكران ، والهجير
الذي يسكت الطير قادر على صلب الجهور في قبضته
اللاعبة ، فمن أين في ولقة الهجير للهور أن يرتفع بين
أبني النسيم ، وكيف ستأن الطيور في ذلك الهجير
لأوحش لتبيل الألحان من ثغر حبيته .. في نصيدة
الشاعر و جلالة الظلال ، تصوير للهجير أكثر صدقا :
يسلوح كجلاذ الضلال ، وهله
سيطال اللظى منه طوال التصهّر
يكسذن يجلن الظل وهما ، وغضبه
مهاقت مفزوع عميق الشوهم
تسلكي من التعليل قروح وطاهر
وعتب ، فكان الروض إغشاء مائم



صور متآخرة، متبابية، تكون لوحة متكاملة .
الوعد بالحب، والحلم بتبعه العميق للانحداد، ثم
استشراف عالم هو غاييل الشاعر وبمطيه وبمنه في
آن، ويصله ويفلق الطريق في وجهه في الوقت نفسه،
بل يجرح الشاعر مرارات الأمل والشاعر يعطي الحب
حدود، ويلدغ أحزان عمره وشقوته، ويلقن الحبا
طرائق الأحلام، ويصهره بوسام الفرح الروحي
التيبل ليجله الحب عذابا متحيا وحرية دائمة، وبهيمها
في قضاء الله فلا قرار:

ولقنته خطو الرؤى فأحالي معارج طير لم يجد أبى
ذروة . الصور هنا تأخذ بجماع النفس بلا حدود،
صدق العبرة، وعمقها، وقدرة الخيال الخلاقي على
التصوير حافرا في نفوسنا لآسى التجربة وبجسدا لعذاب
الشاعر، ومقتطفات هير العوالم المصطفة بالإنسان، البعد
والوحد بالغفام ولغات الضمير والحلم والتشوة والحالة
والحمر والتقابل بين كنوس التشوة وكنوس اللمع
والزفراء، والحالة المقدسة، ولديم الفجر ساق
العشية ثم وهي تدوير الآسى، وتسل بكأس مريرة،
والغناء واللؤب والحزن اللطوف ثم الصورة الأخيرة
التي اعتبر بحق رؤى في وثبات الخيال لتفرد .

أصبحت لا نغم بفجرى في السلو ولا رباب

قلبي حشاشة طائر
في الصفيب أحقرته السيباب
عسيري بلبية موجبة
حبري تحفظها المصيب
في زاعر لم يدر
سابعه أصبح لم سراب
رحاك . لم أصبح سوى
شبح يسير على نراب
لا تشركني زلة
في الأرض تائهة المشاب
إز شربت على يديك
مع الحوى خمر العذاب

أصبحت أشوانا مذبذبة
تضيء من الحشان
وأسى يدور فلا تقرر
له جد كبد . يذاب
وصلى تحبب في الأثر
فكبد بلتس بالبينان
ورفت أفتية حبك
لم تزل تشجى الزمان
رحاك ما يسبى إلا
من غرامك دسمتان
لا تشركني فيها غبا
يذويه الحشان
إز شربت على يديك
مع الحوى خمر الحوان



لكننا حين تبعد خطوة عن هذه الصور المضطربة
الموهومة سوف نجد في عالم محمود حسن إسماعيل
كثيرا من صور الخيال الخلاقي والتفرد المبدع

●● الحب

حلنا حمل اليد رؤيا غصامة
ولمحت فيها كل صخر وصخرة
وسرنا كما سارت هواجس تشوة
بأعصاب سكير رأى طيف حاتبة
فلا نحن فقتنا أي خمر ولا طيف
لأيماننا ساقى الشاوي بجرسة
كناات لنا كاس ولكن رحيقها
أئين وضع واشتمالات زفرة
وكناات لنا الأيام حائنا مقصبا
وأنت لديم الفجر ساقى العشية
ظلتك تلخزين الآسى في ظلاله
وتدقيق منها بكأس مريرة
وما حركنا إلا غنمه ملوب
فقلت به أحزن عمرى وشقوت
ولقنته خطو الرؤى فأحالي
معارج طير لم يجد أبى ذروة

وأوقف نغم الربيع . . لا تكف لأحد
ولا عطف بكساو كثير المشرع
تحمري عن الأستار فهو مكفن
بضوء على الأضواء حيران مجيم

ونغمي مع النص التالى وهو يصور جباه القرويين
وقد تعفرت في تراب البذل، على سوطه البلى
والعدوان، وقد أنه أن يكدح واضعة للتراث من كل
فظ عابد للمال، ثم يصور القرية نائمة في الضلك
والفاقة الحائقة والحوان بينا الثرى رافه النفس يخطر في
حريز رقيق ندى، ثم يبيب بالقرية أن تستيقظ من
هجمة طاردة كل الأطياف الكاذبة، والأحلام التي تنم
فيها روح وجودها الإنسان وتقتل فيها الأشواق للحرية
والعدل ظل ماذا يبيب بها شاعرنا الذي صورها هذه
الصور الأليمة هل يبيب بها إلى مواجهة الظلم، إلى
رفض الاستكانة، إلى الثأر لآسائها المهلرة، إلى
الثورة لتحقيق العدل . . إننا نقاها بأنه يدعو لأن
تستيقظ لترشق غرة الضياء وتستاق مع الزهور
طلالها الشوى، وترقص لتلشد الذي أبداع أنشامه
عياه العبرية، وكأنه يدعو خافة حسنة على موجد
غرام، قد يرى البص أن يمش هذا الاضطراب في
الثورة أو التناقض بين المظنة والنتيجة هو عدم الدقة
في استخدام الصور والألفاظ، أو يرى آخرون أن
مرده إلى تصور في الرؤى أو خلط في الحواس، وأرى
أن د الوهم، هنا يسد في حله، ويختال الخيال الخلاقي
عن مهماته الحقيقية في إبداع اللوحة المتكاملة بجزئياتها
المتعددة وصورها المكونة لوجودها الكلى . .

يأل د الوهم، أيضا بصورة بشعة لا تغفل أهداف
الحيية في كيد الشاعر العاشق:

بعد الضيق الكاوى وما مرّت من كيد المتفنون
أهدبا، الأهداب هنا في حالة التفراس، فهي تنفض
على كيد المتفنون بمرقة لها، بينا تستمر الآيات التالية
لتدلع إلينا بصور غريبة عن عاظة الحب، فندمنا نحن
الشاعر إلى حبيته التالية يهوى كالشارد الغصور،
ويصرخ للحظ في مشابك حبيته، ويبدو كالجنون،
يضحك الحوى يبعثيه، وتلظى صاليات الغرام في
أشعائه، صور أليمة ومفرقة وكان علاقة الحب
وما لها من جذانية وتماطف وسجن وشحور بهوالم
الجمال، ولذة الأمل وسموه عند الحرمان أو الفراق،
وانفتاح نفسية الشاعر على أسرار أغرى للوجود كان
علاقة الحب لدى الشاعر مرآة صار بين مخلوق عود
القوى رقيق الوجود كالشارد وبين مخلوق فاكس سفاك
يجم على الشاعر بأسلوحة لا قدرة لعقله على
مواجهتها، فبقلت قلته من عقابه، وتخرج ويوجه
الإنسان من صورته الموهومة، ويبدو كالجنون
الهلث في ثورة الهادي، ومع ذلك فلم يجد الشاعر
ضورا أن يقرن هذه الصورة ما يتفهمها وما يستحيل أن
يجمع معها في آن واحد، وساقى الأحلام في فكر
ناه لا يمكن الشاعر أن يصور تجارب نفسية حقيقية،
يتكبر في تصويره على قدراته خيال الخلاقي، بل كان
يسلم زمناه إلى د الوهم، ليصنع هذه الصور أو
بصممتها، وليضع شاعرية الشاعر في مأزق . .



تصلتنا الصحف والمجلات هذه الأيام بأنباء الاعتصاب الجسدي ، والمأساة الملهمة هذه المفارقة التي تحدث ، تفرد
الصحف صفحاتها لتنتشر صور المتهمين محاكمة إياهم قبل أن ينطق القضاء بالحكم ، وهي ذاتها الصحف التي تفرد
صفحاتها كي تنتشر صور الذين يقتصبون فناً ، تمدهم لتجعل منهم نجوماً ومثلاً علياً وقادة جليل لم يتخلق وعيه
بعد !! وعحمد صبحي واحد من هؤلاء الممدوحين ، نطلمه إن حملناه وحده المسئولية فيما يحدث ، ونطلمه أنفسنا أكثر
إن أضلناه ، لأنه جزء أصيل في هذه الظاهرة .

الشهد الأول :

نبار/ داخل

الزمان : شهر ديسمبر ١٩٧٦م

المكان : واحدة من قاعات الدرس بالجامة .

مجموعة من الطلبة والطالبات تجلس إلى القنان محمد
صبحي ، في يد كل منهم نسخة من مسرحية ،
يشتركون بها في مسابقة التمثيل التي تنظمها الجامة بين
كلياتها المختلفة ، الكل منصف لما يقول محمد صبحي ،
فجأة يزجهم باب القاعة ، ويقطع حشرجه على
الحاضرين تركيزهم ، على الباب يقف طلب اكتست
ملائع وجهه بالحجل ، كان مفروضاً أن يكون مع
زملائه ، لكنه تأخر دقائق معدودات ، يدور بينه وبين
محمد صبحي هذا الحوار بعد أن رفض السماح له
بالدخول :

الطالب : لكن المساحة الثانية عشر وخمس دقائق
فقط ؟

محمد صبحي : موعدينا الثانية عشر تماماً .

الطالب : وهل خمس دقائق تحدث كل هذا ؟

محمد صبحي : دقيقة واحدة تأخير عن البروفة تعني
أشياء كثيرة ... أولها أنك غير
ملتزم ، ولا وقت لدق أضغجه مع
أشكالك ، كفنا أحياء الفن في
حياتنا ، فهل نزيلهم واحدة ؟

في حدوده شديداً ... التسبب زميلنا مسطاحاً
الرائس ، اكتشفت بدخل جلوبها الأسن ، تبادلنا
النظرات ، كأن الميون تشي يتكون الأفتة ، اتزود
بدخلنا شعور واحد ، نحن أمام فنان ملتزم ،
بعدها ... أكمل محمد صبحي البروفة بمحاضرة عن
الالتزام ، وكيف يكون الفنان ملتزماً ابتداءً من مواهبه
وحتى تضاييا الناس في وطنه ، وعندما عدنا إلى
السرجية ، راح محمد صبحي يشرح لنا السري خلود
شيكبير - لم تكن يومها ندرك سر شويس - مرمياً
إيانا بقرأة أعماله ، عاقت حيرتنا الشابة الصفحات
المتفرقة أمامها ، لم تكن هذه الصفحات إلا أجزاء من
رائعة شيكبير ... هاملت .

- قطع -

الشهد الثاني :

نبار/ خارجي

الزمان : شهر إبريل ١٩٨٥م .

المكان : أمام واحدة من دور السينما في شارع من
شوارع وسط القاهرة .

شباناً للتذكر ، على جانب الطريق المردي إلى
باب السينما ، تزاحم عليها الناس من صفرها ، هذه
الصفوف امتلأت في التخرج والالتواء إلى حد الالتحام
بالسيارات المارة في غير الشارع ، لسنا في حاجة إلى
موسيقى تصويرية ، لتكتب بالتداخل التخرج عن
اشتباك أصوات أرباق السيارات بأصوات الناس ، من
السير إن يميز المرء ملاصق المتزاحمين ، سيدهم بينهم
تلميذ للمدرسة وطلاب الجامة مع الطالبة ، وسرى
الوظف أيضاً ، وهذا النوع الأخير أمسك أخيه بجرائد
يومية مطوية صفحاتها على أعمدة الكلمات المتقاطعة ،
أما القيلم للمروض في دار السينما ، والذي تزاحم عليه
الناس ، فهو « البشري حسه » بطولة الفنان الملتزم
محمد صبحي .

- مزج -

الشهد الثالث :

نبار/ خارجي

الزمان : نفس الزمان في المشهد السابق .

المكان : أمام واحدة من دور السينما في شارع من
شوارع وسط القاهرة أيضاً .

شباناً للتذكر ،
.....
إلى حد ..
الالتحام بالسيارات المارة في غير الشارع ، لسنا في
حاجة ..

فهو هنا القاهرة ، بطولة
القنان الملتزم محمد صبحي

- قطع -

بعملية حسانية بسيطة ، من شهر ديسمبر ١٩٧٦
وقت أن كان محمد صبحي يقدم وهاملت إلى شهر
أبريل ١٩٨٥ وهو يقدم والبشري حسه + هنا القاهرة
نجد أن المدة هي ثمانية سنوات وأربعة أشهر .

ثمانية سنوات وأربعة أشهر فقط ، غير بعدها محمد
صبحي جلده ، استدرجنا خلالها شيئاً شيئاً ، لينتج

الإعتصاب الفني وظاهرة محمد صبحي

من إغتناب جبل يأكله فنياً ، نعم اغتصاب ... كيف ؟ هذه هي الإجابة :

لا يمر يوم بغير أن نصادفنا الصنف بأبنيه الإغتناب الجسدي لفتاة أو لسيده ، ونحن لا نذهب من هذه الصفحات فبا نذهب إليه عند تحليلها المتجمل لأسياب ودوافع هذا الإغتناب أو ذلك ، وهو جبال جدير بالاهتمام من باحثي علم النفس ودراسيه وأصنامهم المختبرات الطائفة على مجتمعنا في سنواته الأخيرة ، لكن اختلافاً مع هذه الصفحات لا يبقى عطوبة الجرائم الشيمه ، وإذا سلمنا بأن الضحية في هذه الحالة أو الفتاة أو السیده هي وحدنا التي تحصل نتائج الجرمه جسدياً ونفسياً ، فما هو عدد الضحايا في جرائم الإغتناب القبي ؟ وإذا كان المجرمون في جرائم الإغتناب الجسدي يلبطون ويكافون جناً ؟ فمن يضيظ ويحكم الذين يختصموننا فنياً بالرغم من أن الضحية في هذه الحال هي جبل يأكله ؟ وأما هذه الملهاه هذه الضفارة التي تحدث ... نلزم الصفحات صفحاتها لتتشر صور المجرمين عاكمة لإيهم قبل أن يتلقى القضاة بالحكم ، وهي ذاتها الصفحات التي نلزم صفحاتها كي تتشر صور الذين يختصموننا فنياً ، فنلزم لتجمل معهم نلزموا ودلاً حلياً وقدره جبل لم يتخلق وعيه بعد !! ، وعنده صبي واحد من هؤلاء الذين يختصموننا فنياً ، نلزمه إن حلفاه وعده الشولية فبا يمدد ، ونلزمه ألسنا أكرار إن أفسده ، لأنه عزم أصيل في هذه الظاهرة ، وسى لا يتنمنا أسد بالتجنى على محمد صبي ، هذه محاولة زرع من خلالها استدرجه لنا طوال السنوات السابقة كي يتكنن منا .

قبل أن نتصف السهنيات ، نخرج محمد صبي بتوق في المعهد العالي للفنون السرحية ، وأخير فور نخرجه معيد بالمعهد ، لكنه أدرك منذ اللحظة الأولى أن طموحه يكمن خارج أسوار المعهد ، فتكون مع آخرين من خريجي المعهد ، فرقة مسرحية أطلقوا عليها

« ستوديو الملل » ، قدموا من خلالها بعضاً من روائع شيكسبير ، أعدوها وأخرجوها محمد صبي ، لكن الرياح تأتي بما لا تتشهى السنن ، سرعان ما انحلت الفرقة الوليدة ، وسط مناخ في سادته حالة من الإتهراء والتقصي ، لا يسمح لكل هذه التجارب الشابة أن تظل وأن تلقى طريقها بين ركائز الثقافات ، تفرق شمل أعضاء ستوديو الملل ، وراح كل منهم يبحث عن عمله وحيداً متروكاً بعيداً عن الأسلام التي داعبه في بدايته مشواره الفني ، التفت محمد صبي حواله ، فلم يجد إلا تراث الفرقة البهجة ، كي يعيد إخراجها مرة أخرى لفرق التمثيل بكليات جامعي حين شمس والقاهرة ، بعد ذلك سنوات قليلة ، قدم محمد صبي واحدة من ثمرات نتجوديو الملل ، وهي مسرحية حملت ، عرضها في مسرح الجلاء ، بفرق كونه عصباً لله المسرحية ، وقها أشاد نقاد الصفحات الفنية في جرائدنا وعلاقتنا بهذا الفنان ، الذي شك من الشجاعة كدراً مكته من مواجهة جمهور المسرح التجاري بهذا العمل الشيكسبيري الجاد ، وكماهم دائماً ... اقبال فوق رؤوسنا نحن معهم ونحيطهم لمحمد صبي ، فمعهم من أعدائه الحماشة فنظر هذه الظاهرة التي يذك استمرارها طلائم الأرامة الطائفة للمسرح المصري ، ومعهم من راح يدعو إلى مساندة هذه الجهود الواحدة ! ومعهم ... ومعهم ... وهم كثير ، كانت هذه الإشادة ... كما تراها ... خطوة أول من خطوات محمد صبي في رحلته لاستئراجنا ، كيف ؟ أفته أبراً لن يفتح الثراء أقدامه فيه ، كي يستجيبوا طبعية العلاقة التي تنشأ بين كبة الصفحات الفنية وبين الفنانين ، وهي علاقة ليست بصفالية حل أحد ، ولأسياب عديدة لا تخوض فيها اليوم ، فعند ظهور محمد صبي وامن عليه الكثيرون ، وعقدوا عليه آمالاً كبيرة ، ولا يتخلف الثنائ من موهبة محمد صبي التي منحها الله له ، والطبيعي أن فتاتاً ينك من الجوعة هذا الشأن الكبير ، أول به أن يوظفها في مكانها

الحق ، بعيداً عن البيوت والابتلال والمبالغة في محاولة إضمارك الناس ، لكنه اختار الجانب الآخر ، أو قل ... شئت الحقيقة ، ضفى إلى طريق بداه هو يعرف له هاية ، فمن بيوت إلى بيوت سار ، إلى أن وصلت به الحال إلى أن وصلت إليه الآن ، وأصبح واحداً من كان يتهمهم في طريقها بالزبادة والإعلاء ، للشعبه التي من خلالها حرله الناس ، يعود اليوم وبعد كل هذه السنوات ليقبضنا ثانية بمقها إلى عنوانها اسم السنة التي نتمشا ، والمسلسل الذي عرضه التلفزيون على شاشته في رمضان الماضي ... وما أدراك ما وطن في التلفزيون ... يطره اليوم في الأسواق شرقاً ، أهر اللاس منوى ومادى في أن واحد ... ونحن يسخر محمد صبي بهذه الأفعال ؟ ما نحن لم من نفسه هو ؟ والشبه الذي يبدو عانياً بعد أن توطنت وشائج العلاقة بين محمد صبي وبين الجبى ، هو أن يرى كل عمل له مصحوباً بظنن ومصنح أعلاى عبق هذا الجبى ، ولز زحاً هذا الصبيح ، كي نلزمنا محمد صبي من وجهة الخلقى ، بعد أن تفرقت قاع الفنان الملتزم قاعاً ، ولا ملر له يجل وإن تعددت أسباب اعتقاره ، من هذه العلاقة الشدية ، للفترة قد تحققت وأصبح واحداً من نلزمنا ، والمجد كان باستطاعته أن يلزونه من أرحب أبوابه ، لكنه اختار من طواعية منه الأبواب الصلدة التي لا تصمد أمام التارخ .

كثير من شاركوا في ظاهرة الإغتناب القبي ، يفرهم محمد صبي أفضل منا ، والأشهر من القابضين على مباحثهم ، لكنهم لا يأخذون الفرصة والفت قد تريبنا بحجائه ، ولذا كان شاركوا في إغتنابنا فنياً يلهون بشاعة الجرائم التي يركبونها فهل يجهل هذا محمد صبي ؟ إن كان يجهل فذلك مصية ، وإن كان لا يجهل فالمصية أعظم ، لأنه الفنان الأكاديمي وأحد أعضاء هيئة التدريس في المعهد العالي للفنون المسرحية 11 يمحاضر نظاوية المذاهب المسرحية في فاعات الدروس صباحاً ، ليضرب بها عرض الحائط في فاعات المسارح التجارية مساء .

— لافلاش باك —

في هلهو شديد ... انسب زميلنا مسطاطاً الرأس ، انكشمت بداخل حولها الألسن ، تبادلنا النظرات ، كان الميون تشي بكتون الألفنة ، انزع بداخلنا شعور واحد ، نحن أمام فتان ملتزم ، يبعدها أكمل محمد صبي البروقه بمحاضرة عن الالتزام ، وكيف يكون الفنان ملتزماً ابتداء من مواعيده وحتى نقضها الناس في وقته ، وعندهما هدناً إلى المسرحية ، راح محمد صبي يشرح لنا السر في علوم شيكسبير ، لم تكن يومها نلزمك سر فويس ، صوبنا إيانا بقرارة أعماله ، عاتقت صورتنا الشابة الصفحات القنوسه أمامها ، لم تكن هذه الصفحات إلا جزءاً من راتمة شيكسبير ... حملت ، ولم يكن كاتب المقال إلا واحداً من هؤلاء الطلاب ، يتعمق شغفية حمار القبور وقتها ●

في هذه الصفحات مقالات الاستاذ الدكتور محمد صبي



أديب من إسبانيا: أنطونيو جالا

د. أحمد عبد العزيز



ولد الأديب الإسباني أنطونيو جالا في قرطبة، عاصمة الحضارة الأندلسية، يوم الثامن من أكتوبر عام ١٩٣٦، وهو العام الذي شهد اندلاع الحرب الأهلية في إسبانيا وشهد أيضا مصرع الشاعر الفذاني والمصري الكبير لوركا.

تلقى تعليمه الثانوي في مدينته الأندلسية، ثم حصل على درجة الليسانس من ثلاث كليات مختلفة هي: الحقوق بجامعة إشبيلية، والأدب والفلسفة، والعلوم السياسية والاقتصادية بجامعة بن إشبيلية ومغريد. وفي عام ١٩٥٩ قام بتدريس الفلسفة وتاريخ الفن في بعض المدارس الثانوية بمغريد. وفي عام ١٩٦٠ عمل مديرا لمعهد «فوكس» VOX والثقافة واللغات، ثم تولى إدارة صالة العرض الفنية «مايور Mayor» بإلشاش مع إدواردو بورتوي مارانيون Eduardo Llorente Maranon. وفي عام ١٩٦١ أسس صالة نادي الفن والشجرة El árbol. وفي مدريد. وفي عام ١٩٦٣ فاز بجائزة القومية للمسرح للكثيرين دي لا باتركا Calderon، وله منذ ذلك الحين كرس نفسه للأدب وجعله.

وقد ساهم أنطونيو جالا في شتى مجالات الأدب، فكتب الشعر والقصة والمسرح والمسألة، وكتب السيناريو للتلفزيون، في جانب عدة أعمال مسرحية مقببة من كبار الكتاب العالمين، وكذلك ساهم في الصحافة وألقى عدة محاضرات. وفي جانب تأسيس مجلتي شعرين وثلاثة تحريرهما وهما «الجب Alfibe» في إشبيلية و«راسي» Rasi في مدريد، وأيضاً «ألفونسو» Alfonso في مدريد، وأصدر عدة دواوين شعرية: «عذو حيم» ١٩٥٩، و«الساعة غير المناسبة» ١٩٦٢، و«تأملات في كيرينايا Kharonoeia» ١٩٦٥.

وأساً في القصة فله «مقلب الشمس»، شتاه ١٩٦٣، التي نالت جائزة «لاس أليسان» Las Alipinas، و«الفرقة» ١٩٦٤، ثم قصة «الفرقة المظلمة» التي لم تنشر حتى الآن.

وفي مجال الدراسات له «المسرح الإسباني المعاصر» و«قرطبة للحياة» ١٩٦٥. أما بقائفة أعماله التلفزيونية فقد قدم مسلسلاً من ست وعشرين حلقة بعنوان «في البداية الأصل» ١٩٦٧، في جانب سيناريوهات للاثديوي الصغير: «الحير للغير» و«واكيل في أكتوبر» و«حسن النية» و«مفاجأة ليلة رأس السنة» ١٩٦٩، التي نالت الجائزة القومية لسيناريوهات ١٩٦٩، وهناك سيناريوهات تذكارية مثل «توى الخالد» ١٩٦٨، و«خطية فيوتربايا» ١٩٦٨، و«مقصود للذكور المقسم» ١٩٦٩، و«الصفة الصورة للقضية نيرسا» ١٩٧٠. وله مسلسل من ثلاث عشرة حلقة بعنوان «الواسوس» ١٩٧٠-١٩٧١، ومسلسل «عندما تحدثت الأحجار» الذي نال جائزة دون كيخوت الزهنية ١٩٧٢-١٩٧٣، وجائزة «أنتينا» الذهبية ١٩٧٣، والجائزة القومية لسيناريو ١٩٧٣، ثم سلسلة «منظائر وشخصيات» التي نالت جائزة الوسائل السمعية البصرية ١٩٧٦. أما المجال الذي برز فيه أنطونيو جالا واشتهر به أكثر في عهد الإسبانية فهو المسرح، وله فيه مؤلفات كثيرة:

أولها مسرحيته «حقوق عدن الحفراء» التي فازت بالجائزة القومية والكثيرين دي لا باتركا، ١٩٦٣ كما ذكرنا، وجائزة مدينة برشلونة ١٩٦٥. وله «الحفرون في المرات» و«الشمس في جمر النمل» ١٩٦٥، و«نوفمبر وتقبل من العشب» ١٩٦٧، و«أغنية الغيتار» Petenera الأندلسية (موسيقى أنطون غيتاريا أيريل) و«شربتي نيسي إسبانيا» الذي نال جائزة «فورتيتال» ١٩٧١ Foro Teatral و«الأيام الطيبة الضائعة» التي نالت عدة جوائز: الجائزة القومية للأدب ١٩٧٢، وجائزة «الفرق» والتقدم ١٩٧٢، وجائزة سابق ١٩٧٢ Mayte، وجائزة مدينة بلد الوليد، وجائزة «فورتيتال».

ومن مسرحياته «السندريلا التي لم تحترم مواجعتها» و«خاتون ليلة» ١٩٧٣ التي نالت عدة جوائز: «الفرق والتقدم» وجائزة مدينة بلد الوليد، وجائزة الإذاعة الإسبانية، وجائزة كارولوس وجائزة ماراثون التي تقدمها إذاعة الشعب Radio Popular.

وجائزة «فورتيتال» وجائزة «ماريا رولان» وله مسرحية «القبائل المعلقة على الأشجار» ١٩٧٤، و«لذا تجرى يا عوليس» ١٩٧٥، و«كارمن» ١٩٧٥، التي وضع موسيقاها أنطون غارثيا أيريل، و«تيرا الملهة» ١٩٨٠، التي نالت جائزة سان برازيل ١٩٨٠، و«أسسة الفروسيو المعجز» ١٩٨٠، و«مقرة المعاصير» ١٩٨٢.

وبالإضافة إلى هذه المسرحيات المؤلفة اقتبس جالا مسرحيات من الأدب العالمي «الحذاء الحريري» لبول كلوديل Paul Claudel ١٩٦٥، و«توازن حساس» لإدوارد ألبو Eduard Alboe ١٩٦٩، وأحد للتلفزيون الإسباني: «الملك لير» و«روميرو وجبرليت» و«ريشارد الثالث» و«عطيل» و«هاملت» لشكسبير، ثم «السطرديات» لبوريديس، و«البرجوازي النبل» لمولير. وإلى جانب هذا ساهم بمقالات في الصحف والمجلات وألقى عدة محاضرات تتعلق بالثقافة والمسرح... الخ. وقد كان له ثمة لقاء طرحت فيه بعض التساؤلات حول فنّه:

«في بدأت كتاب الشعر؟ وبني بدأ اهتمامك بالمسرح؟
— لعل حقيقة لا أدري، فبدأت أعمل لأتلاف سائفتي صليحة فرنسية عما كنت أعمل قبل الكتابة فأجبتها: الرضاح، لأنني لم أكن أعمل شيئاً قبل الكتابة كنت أتناقش الكتب، لست من هؤلاء الكتابية، ولكن الكتابة كبرى. لم أكن أتقبل هذه الكتابة كجائفة الكتاب، ولم أكن أتوقع أنني سأبدأ كتابة المسرح إلا عن طريق الصلة، ولكن ما فكرت أنني لم أعمل أي شيء دون حب، كنت في فترة مبكرة مسرحية «حقوق عدن الحفراء» و«دون تقيديها إلى أي مسابقة لنيل جائزتها» فازت بجائزة الكنديون دي لا باتركا، وعرضت على المسرح بنجاح كبير، ورائتي غارقاً حتى أذن في عالم المسرح الذي رما بهجرت فيه بعد.

— أين تجد نفسك أكثر: في الشعر؟ أم في المسرح؟ وهل تعتقد بأنك شاعر أكثر من مسرحياً أو العكس؟

— ربما كانت فكرتي عن الشعر فكرة أنطونوية، فالشعر القديم هو الإبداع، إنه السائل بحد شكل الزمان الذي يعجب فيه، فنه ما يتجدد ويتبلور في القصيدة. وفي شعر المقاتل وشعر المسرح والشعر الروائي، فالشعر في الحقيقة هو كل شيء، هو كل إيماءة نحو الإبداع الأدبي، والشعر بالنسبة لي طريق للمعرفة، ومن ثم فإني لم أستطيع أن أمد نفسي شاعراً أكثر من مسرحياً أو العكس، ولكنني أمد نفسي شاعراً أولاً وتقبل كل شيء، شاعراً بكتب الدراما أحياناً، والقصيدة أحياناً أخرى.

كيف استفادت مؤلفاتك الدرامية من شعر؟
— لعل أجبت على هذا في السؤال السابق، فانا أعتقد أن مؤلفات الدرامية كملتة تدور حول شيئين: العدالة والأمل، إنها شعرية في عمل درجتها وأصنامها

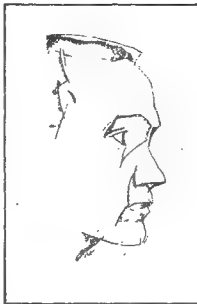
وأكثرها أصالة ، فالشعر يسرى في المسرح بطبيعة باطنية ، ولا يجب أن يطغى الشعر التيميري ، شعر القصيدة أو شعر الفعل الشفوي ، فهذا يناقض طبيعة المسرح ، والمسرح نوع أدبي يختلف عن الشعر الغنائي أو الرواية أو الملحة ، وأعتقد أن في أصالة الدراما موقفا شعريا خاصا به ، يصيغ الدراما بالشعر .

— هل مؤثّر — في هذه اللحظة — بارتباط الشعر بالمسرح ما يعمد ارتباطه ؟
— لا يمكن أن نتمم هذه الطريقة ، فهناك صور كثيرة لكتابة المسرح وأشكال كثيرة لكتابة الشعر ، يكتب على ملحق شعراء كثيرون ، ولغة كتاب يتكون المسرح التسجيلى الواقع الذى يتعد من هذا الموقف الشعرى الذى تحدثت عنه ، ومع ذلك ، فإن من يصل إلى لب المسرح يصل ودمه الشعر ، وليس عينا أن كان أكبر مؤثّرين دراميين شهيرين في العالم صامت في الألب الإسيان المعاصر خاصة هما : بياتي أكلواي وغارنيا لوركا .

— عندما عرضت مسرحيتك « آتة الفردوس المجهوز » في مدريد لاحظنا نوعا من التشابه إلى الألفاظ بينها وبين مسرحية الشاعر فينيريكو غارثيا لوركا : « السيدة رويسا الناس » ، وقد أثرت آتة إلى ذلك في لغة تلغزيون . هل يمكن أن تفصل هذا الأمر للغزاري العربي ؟ وما هي نقاط الالتقاء والتباين بينهما ؟

— يبدو لي أن هذا السؤال لا يقع الفهم العربي لأنه لم يعرف « السيدة رويسا الكلمة » ولا « آتة الفردوس المجهوز » ، وأذكر أنني أثرت — إن عرض المسرحية في مدريد — إلى أن « آتة الفردوس المجهوز » يمكن أن تكون بمثابة جزء ثان يكمل « السيدة رويسا الناس » من حيث كونها أسراة وحسية لا نجسا ولا نجس ، ولكنها أكثر وحشية وقوة ورجولة وإيمانية من تلك « السيدة رويسا » العسيرة الخاملة . فآتة الفردوس تأخذ بقرى اللوز والورود تغلفها ، وتستخرج من اندماج الحب عندها إلى يسرى فيها حولا ، وفي في هذا الجانب مختلف من نظيرتها .

— هل تقدم لنا ترجمة مختصرة لسيرة حياتك ؟
— لا أظن ذلك مهما ، بل أجيء الفاريزي من الكاتب ليس ترجمة حياته بل قائمة مؤلفاته ومع ذلك ، فإذا أردت أن أتكلم عن نفسي ، فلما أحفظ من طقوس بمقدرة على الدفعة وجب الاستطلاع ، ومقدرة على المناجاة مما يجعل من الصعب علي أن أشرح بالفترة أو الحسد وما إلى ذلك ، فأتألم أحقق لها أبدا ، وأهم ما أحفظ به من قسرة والمراقبة ، ذلك الحماس والادب ، ولم أكتب شيئا كثيرا بعد ذلك ، أنا أحتج النجس والفشل ، وأعتقد أنني لا أؤثر في جوهر الإنسان ، لكنني أكتب شيئا ما أكن أظن أنني سأكتبه يوما ما ، إنه « السيدة » ، بل إنه صديق التورية الخواصة . وأعتقد أنني لم أخلق للسعادة ، ولذلك عرضتها بما علمني إليه حسن التورية ، أمي ألا يترك الإنسان نفسه للامور العابرة .



— كتبت أعمالا كثيرة في صورة « سترابو » لتلغزيون حول الحضارة الأنطولية . هل خلقتنا عن هذا الأمر ؟ ولماذا تمسك كل ما هو عربي ؟
— حسن ، لملك تعرف أولا أنني رئيس لرابطة الصداقة الإسبانية العربية واللى لاشك في أننا — نحن الأنطولين — لو بحثنا عن جلوس حضارتنا لو جدنا أن جايئنا من مصر ، وقد تعومت مع أول المثل الإسياني : ليس ذعيا كما بل يعلم مع إسحاق الكلمة « العرب » و « الحب » : « ليس عربيا كل ما يلصق » لأن العرب الذين وصلوا إلى إسبانيا قد جلبتهم يد الأنطولين ، ولم يكن الذين وصلوا إليها أنفسهم الذين وصلوا عربيا ، فالأنطولين كانت بلدا للتشذيب والتحصين : خلّبت وتحصرت بالعرب ، وهاجت العرب وحضرتهم أيضا ، أي أنه حدث اتحاد بين الجورج



والرغبة في الطعام ، فالعرب الذين وصلوا إلى الأنطولين كانوا يهفون شيئا ما ، بل كانوا قد اشتعروا : ما هو الحب « الرومان » كانوا قد اشتعروا ما هو والنظام و « الأصابع » و « الحقوق الرومانية » لأنه دائما ما يكون الحديث حول الحضارة العربية التي أتت من سوريا ، ولكنها لم تأت من سوريا وحسب ، وإنما جاءت أيضا من فارس والهند — السخ ، وهي مناطق كانت قد تزوّجت و دخلت في الثقافة الهلنستية ، أي أنها كانت قد اتصلت بالإسكندر الأكبر والإمبراطورية ، أي أنه كان ثمة إحساس غربي فيها ، كما كانت لديها رغبة في الأملح . وقد تلقى العرب بربما واليونان وطبرق واستقروا في الأنطولين لأنهم وجدوا فيها ما كانوا يشعرون إليه ، وما كانوا يجدسون به ، ومن الطبيعي إذن ، أن أشعر بالحب تجاه كل ما هو عربي .

— تعرف أنك ولدت في قرطبة ، كيف أثر إسحاق بانديلييك في مؤلفاتك ؟
— يبدو لي أنني تناولت شيئا من هذا في ربي هل السؤال السابق ، وأعتقد أن ثمة طريقا للثقافة : جوهري ، وهي حضارة تقوم من أسفل إلى أهل ومن الداخل إلى الخارج ، وثقافة تمكن في تسجيع الدم ، تتكسب عن طريق التنفس وعن طريق الرضاع ، بمعنى أننا ننشأ وترغصها ، ومصدرها المبدئية التي ولد فيها الإنسان ، والرجال الذين يسكنون هذه المدينة ، ومصدرهم كذلك هذه الحياة التي ننشأ ولد ونشأها وسيرورتها في نفس الوقت ، فنحن نرت شيئا منسوبة لمن بعنا ، إذن نحن ننسى إلى هذه الحضارة العظيمة ، ولو أنني قلت إن حضارة تختلف عن حضارة الفلاح الأنطولي لكانت خطأ . ولعل هذا يلقي الضوء على هذه الحضارة العميقة ، فلو أحاطنا في المظلة الأولى لاسطنا في الثانية ، لكيف لا تترك الأنطولين أذهارنا مؤلفا وهي المكان الذي في ولدت ، وعلى أرضه عشت ، وفيه تعلمت رؤية العالم والتحدث موقفا إزاءه ، إنه الموقف والطريقة التي بها ننظر الموت ، وبها قبل من مسرحيتي « بتر المهدلة » وتغيرها من الأنطولين أكثر من غيرها ، فإني لا أظن ذلك ، وفي كل مسرحياتي توجد الأنطولين ، ويوصفي « أنطوليس » يوصي إلا أن أشبه الأنطولين مثلا بشي الأبن هل هذا الأبن سيظل دائما أبنا يلبه أم بطريقة ما .

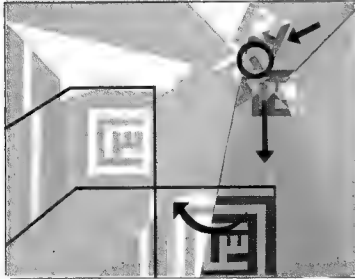
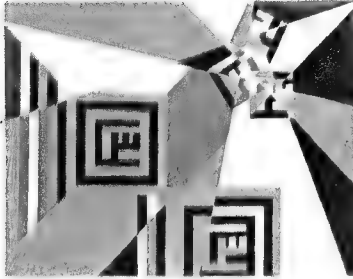
— ما هي الأعمال التي ترجمت لك إلى لغات أخرى ؟
— أظن أنها جميعا مترجمة إلى لغات كثيرة ، وقد ذكرت على القول : إن مترجي مؤلفاتي يصادفون يكونوا من مترجي لوركا ويأتى أشكال ، زجا لصعوبة اللغة ، فهي لغة شبيهة أعيد خلقها في نفس الوقت ، فهي لغة ثقافة ولغة حياة معا ، أي أنها تحتاج إلى مجهود كبير في عملية إعادة الخلق ، هذه ، أما بالنسبة لوركا — وأنا أعلم أن صديقي الدكتور أحمد عبد العزيز دارس ومؤرجع لوركا — فلما أتت معي : إنني ألتقي معه في ثلاث نقاط جوهريّة في الإبداع هي : فهم المسرح كشكل من أشكال التعبير ، وفهم الأنطولين كطابع حياة ، وفهم الشعر كشكل للمعرفة .

العطش

مرسى سلطان

كنت قد سرحت من الجيش بعد انتهاء الحرب وكان علي أن أستقل
 « البيجو » إلى بور سعيد مرتديا ملابس المدنية لأول مرة أثناء السفر .
 كان لا يشغل بالي سوى رغبتي في أن أستلقي على سريري وأنام كما لو
 كنت لم أقم بالمرّة . لا يهمني أي شيء .. الوظيفة التي تنتظرون لا مهم ..
 البيت لا يهم .. فقط أود لو أنام وفي الصباح أفضل بمياه البحر لأزيل كل
 ماعلق بجسدي من تراب الجري .
 سنوات الدراسة ألتيها وراء ظهري .. وسنوات الميري الثلاث أيضا .
 لا أود أن أفكر سوى في نفسي التي يحويها ذلك الجلد .
 قبل أن يتحرك بنا السائق ، صاح فينا بشد .
 — الأجرة جنهنا .
 كنت أول المرافقين .. لا يمم جنهنا ولا فرق عندي بين جنهين وجنيه
 ونصف .. نفردى قليلا ، لكنه الحمر والزحام وشمس يوليوي الحامية ، وتلك
 آخر مرة أقطع فيها ذلك الطريق .
 لم تكذب نفسي قليلا في شارع ومسيح حتى التفت إلينا السائق قائلا :
 — فيون ؟
 قلنا .
 — ما شي .
 ولحمت أحد الأزيار بجوار التاكسي حين توقفنا بمحطة البنزين ، فنزلت
 لأرتوي بعد ما جف حلقى تماما من شدة العطش .
 كان هناك رجل عجوز يجلس بجوار الزير ، وقد غطت وجهه المنكفئ
 على صدره قبة مريضة من الفش .
 قلت له :
 — بعد إنك .
 لم يرد . ولم أهتم سوى بعطشي .
 رلعت غطاء الزير ، وأدليت فيه بالكوب الألونيا ، وشربت ، ثم قلت
 للمعجوز :
 — شكراً .
 صلتنا ورفع وجهه لي ، فرأيت الجلد قد أكل أنفه ، وكانت أصابع يديه
 المتآكلتين بالجلد متعوطان بكوب آخر من الألونيا يشبه تماما الكوب الذي
 شربت منه ●





قراءة تشكيلية

عمود الهندلي

الفنان كمال السراج

اللوحة تكوين ، نغمة حرف السين

نقطة البداية لقراءة العمل تتركز عند تجميع المربعات الثلاثة أعلى يمين اللوحة ، والموضحة بالدائرة السوداء ، نقطة هي البؤرة الأساسية أو النقطة المركزية ، وتعتبر مركزاً لتجميع بعض المساحات ، في ذات الوقت هي نقطة إشعاع وطرده لبعض المساحات الأخرى .

تنكسر حول البؤرة بعض المسطحات المتناثرة في حركة دوران ، وتعتمد على تكوينات حرف السين بداخلها ، جميع الخطوط التي تعامل منها الفنان خطوط حادة لا يلجأ إلى اللينة ، لكن المشاهد للعمل يرى اللينة من خلال التضاد ما بين المساحات السلبية والمساحات الإيجابية ، وقد عبرنا عن المساحات السلبية باللون الأصفر والمساحات الإيجابية باللون الأزرق .

يوحى الفنان بالعمق من خلال التضاد والتناقض ما بين السالب والموجب ، فمعد نقطة البداية تتجاوز المربعات بعضها البعض حول المساحات السالبة والموجبة ، لتأكيد علاقة الظل والنور ، للمساحة السالبة التي تتوسط المربعات ، تنبع كأنها ضوء ساطع على المربعات ، وكأن المربعات مرآيا تعكس الضوء إلى أسفل ، حتى تبرز لنا المربع الموجود أسفل اللوحة ، والذي يتلاصق مع المربع الذي يعلوه عند الزاوية اليسرى ، والمربع الذي يعلو الزاوية اليسرى ، يكاد يعطينا إحساساً بالعمق ، وهو ما توحي به تلك الأعمدة الطولية ، التي تتجاوز المربع ، وفي عمق هذا المربع أبرز الفنان حرف السين متكاملًا لأول مرة في اللوحة بكاملها ، كأنه يلفي إلينا في أقصى عمق اللوحة بكلمة النهاية ●

الكلمة الخالقة.. الفنان حامد عبد الله :

د. شاکر عبد الحمید



هو أحد رواد الفن التشكيل في مصر
دون شك ، وهو صاحب رؤية متميزة
وتكنيك بارز الملامح ، وهو رائد
الحروفيين العرب - كما قال عنه الناقد
صبيح الشارون - ولد بالقاهرة عام ١٩١٧ ، بدأ
المشاركة في الحركة التشكيلية المصرية منذ عام ١٩٣٨
عندما عرض لوحاته في صالون القاهرة السنوي الذي
نقته جمعية عبي الفنون الجميلة ، شارك بعد ذلك
مشاركة فعالة وواضحة في الحركة التشكيلية ، بإقامة
العديد من المعارض في مصر وعديد من دول العالم ،
وكذلك بإلقاء المحاضرات عن الفن ، من أوائل
الفنانين العرب الذين اكتشفوا الإمكانيات التعبيرية
المختلفة للحروف والكلمات العربية ، ومن ثم قام
بتجريب الكثير من طاقاتها الكامنة ، من خلال حواراته
معه فحاول أن نستكشف بعض ملامح تجربته
الإبداعية :

التطور الإبداعي :

التبني لأعمال الفنان « حامد عبد الله » يدعش من
ذلك التنوع الكبير الذي حفل به مساره الفني ، بدءاً
من الأعمال الشخصية ومسوراً بالفطرية وغيرها
ووصولاً إلى الحروفية ، ومع تقابل كل ذلك وتطوره
كانت ذات الفنان تتطور وتشكل ، وهو يقول عن هذه
العملية « الأسلوب يتطور ، كما تتطور شخصية
الفنان » كما تتغير الملامح مع الزمن كذلك يتغير
الأسلوب الفني ، لكنه يظل الشخص ذاته ، فبدأ في
كانت بالألوان المائية من خلال رسم مشاهد من
الشارع ، من المقهى ، من الحقل ، من حديقة
الحيوان ، على سطح ورق ميل بإمضاء استعملت ثلاثة
ألوان لرسم الحدود الخارجية للأشخاص فيندمج اللون
ويذوب في الماء ، كان ذلك في سنة ١٩٣٣ وفي الوقت
نفسه كنت أقوم برسم مشاهد طبيعية وأشخاص
كتراسات عن الطبيعة ، كانت العملية تتم من خلال
هذين الأسلوبين المتوازيين وحتى الآن ، طريق
الدراسة ضروري ولازم للفنان ، الطريق الثاني الأكثر
حرية لم يكن يجيب بعض الناس ، وبعض النقاد
وضغوه بأوصاف مثل : التذمغ النظم في النور أو
التناغم في الغسق ، في الأربعينات ، للسطوح
ظهرت واستخدمت تقنيات مختلفة وفي الوقت نفسه
كنت أدرس من الطبيعة وفي الاستديو أعمل من خلال
ألوان مائية وعلى ورق ، حرير ، وعندما لم يكن يعجى
أحد الرسم كنت « أكرمه » وأريه

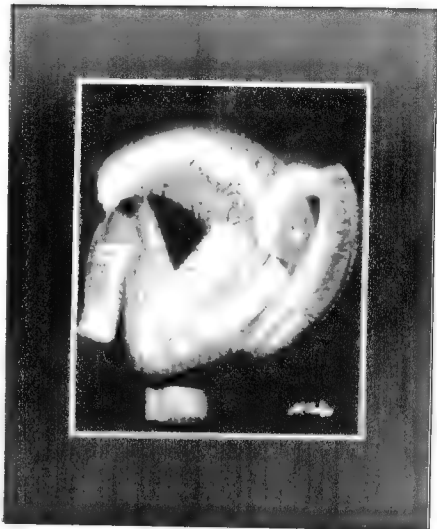
وفي يوم من الأيام أسكت إحدى هذه اللوحات
« المكروسة » وعندما ضحتها وجدت الأشكال
تراقص ، وتراقصها جعلني أتناكر ظاهرة كنت أبحث
عن حل لها وطريقة لتجسيدها وهي ظاهرة واضحة
بالصديق واسمها « الصديق » ، حاولت أصورها بطرق
مختلفة ولم أستطع حتى اكتشفتها بالصدفة قمت بلمس
اللوحة على ورق كرتون ، كان في الغالب ألوان



وفي القرآن « وإذ أنقض أمرًا فإياها يقول له كن فيكون »
 وفي آيات أخرى حديث عن خلق آدم من طين ثم نفخ
 الحياة فيه من روح الله ، الخلاصة أن الكلمة بالنسبة لي
 ليست مجرد كتابة ، بل هي غط صوتي مسمع ، وهنا
 يتحدد النمط الصوتي بالتصوير ، وتكتسب الكلمة -
 وكذلك الحرف - الدلالة وفقًا للنمط الذي تتكون لديه
 فيها تصورات معينة ، وفي هذه اللحظة لا تكون
 الإرادة هي صاحبة الخطوة الأولى في هذه العملية ،
 وعلى سبيل المثال أتذكر أنه حدث مرة أن اتصلت
 تليفونيا بصديق اسمه « أنور راتب » كان في كوبنهاغن
 وقلت له إنني انتهيت لتري من لوحة باسم « الحرية »
 فقال لي يا شيخ قول : العبودية ، فجمعت لي فكرة
 لوحة عن « العبودية » ، إنني أعمل في اللوحة الواحدة
 ربما أكثر من خمسين مرة وبصورة الفكرة بشكل منع لا
 يمكن أن يتم كشراً أو دون تلقائية ، عندما أفكر في
 موضوع معين وأمامي اللوحة (قماش أو ورق أو
 خلاص) وكذلك الخامات ، والكلمة المستخدمة ليست
 لي أنا فقط ، بل للمصطلح أيضا الذي أقوم بالتصوير
 عليه ، وكذلك الخامة باعتبارها الوسيط الذي سألوه
 من خلاله ما أريد ، وهذه الخامة إمكانيات معينة ،
 ولكن كيف تتطور هذه العملية ، فتلك مسألة يصعب
 وصفها بالكلمات .

حالة الإبداع :

يتحدث الفنان حامد عبد الله عن بعض الحالات
 الإبداعية المتميزة التي مرت به ، حالات اعتلقت فيها
 الحلم بالواقع والوهم بالخيال والماضى بالحاضر
 والملازمة بالإندوك ، وفي كل ذلك لم يكن هناك انفصال
 بين الواقع كما يعيشه الفنان والفن كما يمارسه كإنسان ،
 يقول عن مثل هذه الحالات « حدث مرة أنني أصبت
 بالمرض ، فزلة شبيهة حادة من ارتفاع في درجة الحرارة
 وذهبت في غيبوبة ، في ذلك الوقت تذكرت أصدق
 الكهوف في إسبانيا ، تذكرت هذا الكهف وقلت
 لنفسي ، ها هو الموت ، والإنسان لا يقوى على حمل
 شيء حين يفاجئه الموت وأنا تذكرت أعمالاً كثيرة لم ألقها
 إلا أن لا أقوى على أي شيء » ، ولم أعرف ما حدث بعد
 ذلك ثم انقسمت على الغيبوبة وكنت شديد الإهالك ،
 بعد ستة أسابيع استعصمت الوتوف وخرجت من أولادي
 حديثي ثم دخلت مرسى فوجدت نفسي أنتعج
 في الرسم وما صورته كان مجموعة من الكهوف ، بعد
 ذلك ، صورت حوالي خمسمائة لوحة أو أكثر عن
 الكهوف ، ثم تأملت اللوحات وتذكرت صورة
 « الكهف » وتذكرت فلسطين المحتلة والعهدونية ،
 والمقاومة التي تألّى غالياً من تحت الأرض ، من الظلام
 والسكرت ، وأنا أصور حالاً ساكناً مظلماً تحت
 الأرض ، كهوف ، وتذكرت من القرآن آيات إخراج
 الإنسان من الظلام إلى النور ، فبدأت أكتب صورة
 الكهف فوق بعض اللوحات ، ثم صورت آيات قرآنية
 كثيرة على الكهوف ، صورتها ولم أكتبها ، وعرضت
 بعضها بالزمالك سنة ١٩٨٣ من المجموعة التي
 صورت من ١٩٧٣ - ١٩٧٧ ، بعد مجموعة



الكلمة الخلافة

لدى الفنان « حامد عبد الله » وتكتسب الكلمات
 إمكانيات ودلالات تشكيلية عديدة ، إنه يبيت فيها الحياة
 ويجعلها إلى كائنات حية تتحرك وتتحدث وتتفاعل ،
 الكلمات ليست مجرد حروف ، بل هي تكوينات
 خيالية ، وكلمة « الخلق » ، أو بالأحرى الخلق
 بواسطة الكلمة كما يقول الفنان « حامد عبد الله » ،
 جاء في الأسطورة المصرية القديمة فقل إن « بناع »
 كان يفكر بقلبه ويأمر بلسانه ، وهذه الفكرة موجودة في
 التلمود ، في التوراة في حزقيال عند ما يقول « أقول
 الكلمة وأجبرها » ، الكلمة التي أتفوها تكون ، كذلك
 في يوحنا المعمدان في البلبه كان الكلمة ... كل شيء به
 كان وبغيره لم يكن شيء مما كان » ... ولهم في
 الموضوع هو أن المعنى ليس حرفياً ، المعنى مجازي ،

جواش أو التمبرا ووضعت عليه طبقة « ورنيش » في
 البداية ، وفي بعض الأحيان كنت أترك الورق كما هو .
 في سنة ١٩٥٣ كنت أقوم بتصوير لوحات لكتاب
 بعنوان « إلى أين » ، وفي بعض الكتب الأخرى كنت
 أقوم بتصوير بعض اللوحات وأحياناً استخدم الكتابة
 في التصوير ، مثل : كلمة « الشعلة » على هيئة
 شعلة ، « عصر الصناعة » على شكل مصانع وكلمات
 أخرى ، وفي ذلك الوقت كنت اعتبر هذه الأعمال مجرد
 لوحات توضيحية ولم أعتبرها فناً تشكيلياً ، ثم بعد
 ذلك - بحوال ثلاث أو أربع سنوات - كنت أقوم
 بتصوير بعض اللوحات بتأثير الفنان الصيني كما تظهر
 أعماله على واجهات بيوت الجينجاق وفي الموالد أيضا
 واستخدمت هذه الكتابة ضمن الرسم التشخيصي ثم
 استفدت من التشخيص بداية في سنة ١٩٥٦ واستمر
 ذلك بشكل واضح حتى الآن .

الكهوف ، وجدت أن شكل الجبل يعجبي أيضا ،
التحجر ليس شيئا غريبا على ، أنا أله في وطني ،
الأحوال تتغير في بلدي والتحجر والتجمد والتيس
قائم ، وذات يوم صعدت إلى جبل وبارنفاع ٢٦٠٠
متر في فلين في جنوب فرنسا فوجدت في صحن الجبل
المكون من حجر جيري كلس كما لو أن الجبل تغير
واتسق على مستوى الواقع والخيال وكتب بالفلت ،
باللغة العربية كلمة « لا » ، في القرآن مذكور أن بعض
الناس قلوبهم أكنس من الحجارة ، التي قد ينتق منها
الماء ، كان هذا هو المثلح المسيطر على كنت أشاهد
التحجر في وطني مثل التحجر الذي شاهدت الجبل
عليه ، وقد قمت بتصوير هذه الحالات ومن هذه
اللوحات « تحجر » و « الفيض » وقد عرضتها هنا
وهي تمثل الأرض التي عاجها المدو فحجرها يعلمها
فأشفي عليها من المعقة وما زالت في حالة حيوية .

تطور الفكرة الإبداعية

يؤكد الفنان « حامد حيد الله » أهمية التلقائية أثناء
النشاط الإبداعي ، كذلك يؤكد على أن العمل الفني
يشطور مع تطور أفكار الفنان والبلورة الشراعية
التدرجية لها ومع الحالة الانفعالية المناسبة وليس هناك
تصميم مسبق أو فكرة سابقة كاملة منتهية قبل الاندماج
الفعل مع اللوحة ، وهو يقول عن هذه الحالة « حينما
يبدأ الفنان عمله فهو يبدأ بمثل ما قال عنه « بشر
فاروس » منذ زمن « بالرمية » والرمية عندي تعني
إسقاطا أوليا إما أن يكون خطأ أو لونا ، فيختار المسطح
الذي أقوم بتصويره عليه لأنه كان في البداية فضفاضا
سليا ، عندما يوضع خط من اللون لليسار أو العكس
يتكون مسطحان ، المسطح الأسفل يقرب نحوك
والأعلى يبعد عنك لكن جبل ، المسطح يفقد توازنه
الذي كان عليه في البداية ، ثم تحاول وضع خطوط
أخرى للرجوع إلى حالة التوازن الأولى ، وبعد
ذلك أن اللوحة قد ازدحمت بالخطوط وتتألمها من بعيد
تكتشف أنه في لحظة من اللحظات تظهر احتمالات
بنية فنية أو أكثر فتختار ما تفضله وهذا يتوقف على
حالتك أثناء العمل ، وتستبعد بعض الخطوط أو البقع
وتحذف غيرها مكانها وتستمر في عملك حتى يعود
للمسطح توازنه الأصل بطريقة إيجابية وهذه عملية
شديدة الطول ، واختيار اللون يتم بطريقة لا
شعورية ، أنت تختار اللون حسب ما يلائم حالتك ،
لا يمكن أن تقول بأنني سأختار هذا اللون لأنه يعبر عن
كذا وكذا ، أنت قد تختار تصوير شيء أحضر وتصوره
بلون آخر ، ولا تعرف صورة العمل الفني أي جميل
عناصره التشكيلية إلا بعد الانتهاء منه ، ولا يمكن أن
يكون لديك صورة مُشقة عنها إلا إذا كان شعورك
كأنها كالتجارب التي يضل كرسى بناء على توجيهات أحد
المصممين ، مجمل العلاقات التشكيلية التي تكون
العمل الفني لا يمكن معرفتها إلا بعد انتهاء العمل ،
وهذا ما أكدته في ندوات كثيرة وكان مثارا للخلاف مع
الأخرين الذين يبتنون بعض الأفكار المغايرة التي تؤكد
على الأتكار المسبقة والتصميمات المكتملة قبل
الاندماج الفعلي في العمل الفني . ●



هوامش فلسفية على محيط المثلث والمربع والدائرة

د. عبد القادر محمود

الدائرة أو غير ذلك من الأشكال الهندسية المختلفة ، فإن هذا يرجع إلى تشكيل العقيدة الدينية المصرية القديمة ، التي تركزت على المفاهيم القدسية الثلاثة : أوزيريس (الأب) ، إيزيس (الأم) ، ثم حورس (الابن) . وهنا أتساءل أيضاً : هل هذا التثليث المصري القديم ، المُشكك محيط المثلث ، أو الحرم المُبارك بنور الشمس الإلهية - هل هذا التثليث ، صلة بالتثليث في المسيحية ، مع الأب والابن والروح القدس ؟

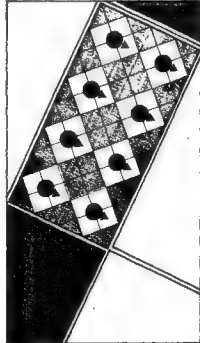
فلذا فمقنيا مع هوماثنا إلى المربع ، وجدنا تعبيراً واضحاً عن أوزيريس ، عندما أراد أن يُعبد القم أو البادية الأخلاقية ، بتعيرات رياضية جامدة ، فذكر فيها ذكر عن العدالة ، فضيلة الفضائل ، بأنها شيء أو شكل مُربّع ، على أساس مبدأ مشترك ، يؤكد أن العدالة لا كانت لا تقبل ذرة من نقص أو زيادة ، في مفهومها المُكتمل التام ، فهي كالربع التام المُكتمل ، في أصلها وزواياها المُساوية . إن هذا البديّ أقول يتذكر على حنج تدهاش المسال ، بأن أحد علماء الإسلام في عصر جابر بن حيان ، مع النصف الثامن من القرن الهجري ، قد لاحظ أن التمثل بين جلابه الصلبة مُداسية الأشكال بالذات ، فذكر فيها ذكر ، أن الشكل الداسي كما تقول العاروف الهندسية المعاصرة ، أقوى الأشكال بناً وقساكس وقوة عن سائر الأشكال الرباعية والدائرية وغيرها . فلذا توقفت عند حدود أو محيط الدائرة الهندسية ، فلنستذكر أشهر القضايا الفلسفية ، التي تتعالق قضية البعث عن العمل الأول المُخالفة للكانتات ، على أساس مصطلح الدور والتسلسل .

ولنوضح ذلك نقول : إن محيط الدائرة أو أية خطوط مستقيمة أو غير مستقيمة ، عبارة عن مجموعة نقط أو نقاط متجاورة . فلو وضعنا إشارة أمام إحدى النقط ، واخرضعنا العلة الأولى أو السبب الأول لخلق الكائنات جميعها . ثم مضينا إلى ما بعدها نقطة نقطة ، وحركة حركة ، مع السلسل الدائري ، وجدنا أن المعلول أصبح علة لا بعده ، كما كان أو مثلاً كان ، علة أو سبباً في حلق ما قبله . وهكذا نحقق في ركب الدور والتسلسل ، مع سلسلة العلل والمعلولات والأسباب والمسببات ، إلى نهاية الدائرية ، من حيث يبدأننا القضية ، مع العلة الأولى أو السبب الأول مُسبب كل شيء ، وكل حلق ، وهو علة العلل ، أو الحلق الواحد الأحد ، الذي لا مثل له ، أو ليس كمثل شيء ، كما يقول القرآن الكريم .

وهنا لابد أن نتوقف لنحتكم إلى أحد أمرين اثنين لا ثالث لهما :

الأول هو أن نظل في حركة متسلسلة ، من الدوران والتسلسل إلى توقف ولا جدوى ، مع سلسلة العلل والمعلولات ، وهو أمر باطل كل البطلان ، يستحيل قبوله عقلاً . وما أن نتوقف لنحيا ، ونتمنى التسليم المتعلق الراعي ، لنعلّق على علقه لوجوهها . هي خاتمة كل شيء ، وسبب كل كائن ، ولا علة لوجودها على

البطل الحقيقي ، الذي عبطت مباحثه من السباه ، مكاتبة الحق في السباه . وما نراه على الأرض من ماء ، إنشا هو كشافة للروح الألهي المعبود ، في صورة ساحة الماء ، مصدر الحياة للأكون وحوالي الأحياء . فالنور أشرق من الشمس الإلهية ، وانتشر دفئا وحياة ، وانتشر الإلهي تجسد مائة أسهم مع النور والفياء في تحليل واستمرار الحياة . وإذا كان نهر النيل الذي نراه ، مجرد نيل للتل الحقيقي الوفاء في القياه ، فهل لنا أن نتساءل : هل هناك علاقة بين مفهوم المثالية المصرية القديمة ، وفهم المثالية الأفلاطونية ، الإغريقية ؟ أمّا كون الحرم قد أصبح ثلاثي الشكل أو مثلثاً بالذات ، فمجرداً للمربع أو



إذا كان قد ورد في بعض النصوص التاريخية الوثيقة ، بأن أفلاطون قد حضر إلى مصر طالباً للمعرفة ، فللاشك أنه تأخذ كثيراً من علومها الهندسية والرياضية ، كما تأخذ من تراثها الديني بوجه عام . ومن المربح أنه لاحظ أن الحضارة المصرية في علومها الهندسية ، والطبية ، والفلكية ، والزراعية ، والأدبية ، والفنية ، وثيقة الصلة بالثقافة الدينية ، بمعنى أن العلم قد قام في مصر على أساس ديني ، عندما ظهرت الأهرام الخالدة ، على مفهوم فكرة الخلود ، وحل الارتباط الأبدى بنور الشمس الإلهية ، وعندما قام التنجيم وما يتصل به ، من علوم طبية وكيميائية ، على نفس المفاهيم الخالدة ، لمضى الحياة المتصلة عبر جصور البهاية ، التي تتخلف من جواهرها أنوار البديلية الحق .

فلذا توقفت قليلاً حول مثلث أو الشكل الهندسي الثلاثي الذي يُسمى بالمثلث ، نلاحظ أنه قائم مشخص ، في شكل الحرم الثلاثي ، الذي على على أساس علمي ، ليكون قيراً ضيقاً للملك الأعظم ، لتشرق عليه الشمس الإلهية ، وتودوم معه وسوله في الفلك الكبير ، حتى خروبا . ليس هذا فقط ، بل إن كل مصري - وليس الملك فقط - كان يحمل معه في كبره ، زورقاً أو مركبا ، به صندوق ، يحمل معه أندر جواهره وأغلى متاعه . فلذا عادت الروح ، لتبعث عن جسدها ، لمجد أية صعوة ، في المعنوع على هذا الجسد المحط الذي يشبهها أو يحمل ملامحها . وهناك تتجسّد بجسدها ، وتتصدق في زورقها ، إلى المسال العلوي ، لتستبح في التلي الحقيقي المساوئ بعد خلاصها وتبّل جزائها ، من فضة حكمه الأخيرة .

الذي نلاحظه هنا أسرين ، الأول هو أن العلم الهندسي والعلم الطبي ، هنا قائما على أساس ديني ، أو على أساس فلسفة دينية عميقة لمضى الخلود . الثاني أن فكرة الإشرافية الصاعدة نحو المسال العلوي وراه الشمس ، تؤكد أن العقيدة المصرية ، كانت تؤمن بأن

أطبائنا والمصطلحات العربية

د. محمود فهمی حجازی

إلى بافاريا لتتعمق في الطب بخبرة المدرسة الطبية الألمانية، وكانت بافاريا دولة ألمانية مستقلة. ظل هؤلاء البعثون المصريون في مدينة ميونيخ نحو عام ونصف العام، ثم صدر أمر إسماعيل باشا عندما تولى حكم مصر بأن يستكمل هؤلاء الأطباء تأهيلهم التخصصي في فرنسا، ومنهم محمود رشدي مؤلف هذا المعجم الخاص بالمصطلحات الطبية.

يقدم هذا المصمم نحو "تسائيات آلال" مصطلح على الفن المصري القديم وأعماله بالقرية. استمدت من تحديد المداخل على الفن المصري القديم، وتخصص في إعداد علاته من علمه فرنسا، وهم يستن وإدارة ورويان. وتعتبر المصمم يقدم رؤاه ضمنه المصمم وأستاذ استلوجيا على الطب في باريس. يقدم المصمم أستاذة في كير تخصص في الدراسات المصرية، هو ديتريو، وكان في ذلك الوقت سولاً في المخطوطات المصرية بالملكية الوطنية في باريس، وعرف في ذلك الأمر على أوربا بأول تحقيق أكاديمي لثقافة الفن وتاريخ في أوربا قبل أن يطبع كتاباً. يقدم في باريس للمصمم بحثاً عن الفن على المصرية وكيفية مقدمة له. وطبع في الملوك في مصر ١٨٧٠، بتوان: المصمم: د. تاسوي، ع.

كانوا يظنون أن هذا العلم الطيِّب عند بداية دراساته. وهذا أمر عاقل في الدراسات الجامعية الجادة، العملية التطبيقية تم للغة العربية والصوفية والكثف الطلاب بالرجوع إلى المراجع والمكتوف بلغاتها التي نشرت بها وتدخل في الصناعات بأشكال المعاجم المتخصصة. في عهد محمود رشدي الحكيم في المقدمة منحه إلى سوات دراساته الطيبة في مصر حرجية الطلاب إلى الأعلام على الكتب العلمية الغربية، تألف هذا المعجم من أربع نسير كبر، وهكذا ظهر إلى بعين شتاني اللغتين للمصطلحات العربية، عندما كان الطب ينرس العربية في مصر قبل دخول الإنجليزية سنة ١٨٨٢، وأهمهم بإعداد العلم في هذا المجال

ظل الطب يدرس في
مدرسة الطب المصرية منذ
بداية النهضة في عصر محمد

على إلى دخول الإنجليز
المصر - باللغة العربية . كانت السياسة
التي اتبعتها الحكومة في مصر في مدى أكثر من
أربعة أجيال قبل العربية في التعليم إلى
الاحتلال ، وتطلب التنفيذ نتيجة الشرح
المتخصص في اللغة العربية ، وهوت
السياسة لأربعة أجيال من الطب في الفرنسيين
والعرب ، وتمازوا إلى احتلالها قبل أوروبا
وعرضاً . يظهر هنا تكامل علميين ، هما
كلوت بك الفرنسي وعبد الشافي بك ،
مترجم الشافي تياتا من تأليف كلوت بك في
معالجة أمراض الأطفال ، طرح في للاق
١٩١٠ ، وعادته إلى طرح كتاب
ونزوية وصياغته ، وهوت كتاب : كنوز
الصحة ، وقد ذكر هذا الكتاب في طب
عمرع الشافي مثال علم
الأطباء المصريين الذين درسوا في أوروبا ،
وعادوا يملكون إلى الطب ويقدموه لطلاب
الجامعة . وكان مع دور كبير في وضع
السلطات واستحداثها الحديث وتقديم
العلم إلى التخصصية في علوم السريرية

وفي تلك الفترة نجد في مصر صورا
متعددة لهذا الاتجاه الحاد في تأصيل العلم
أدبني بتقديري باللغة الصومالية التي ألهمني
الغربة . وفي هذا الإطار ظهر أول معجم
للمصطلحات الطبية بالفرنسية والعربية ،
 مؤلفه هو الطبيب المصري محمود رشدي
 الحليمي . وكان فتح الحليمي بطلق في
 ذلك الوقت في الألبان ، له نحو ما نعرف
 في الاستخدام الشعبي الكلمة حتى اليوم ،
 ولكن محمود رشدي لم يكن معالما شاعريا . بل
 هو طبيب متخصص . درس الطب في
 مدرسة الصليبيخات بالقاهرة ، ثم تال درجة
 دكتوراة في الطب في باريس .

كان أحد أعضاء البعثة الذين أوفدوا إلى أوروبا لاستكمال الدراسة ، وقد ذكر محمود رشدي قصة هذه البعثة في المقدمة التي وضعها باللغة الفرنسية لمجمعه . كان سعيداً بانضمامه لمصر وقد اختار أن يدرس طبياً للسفر

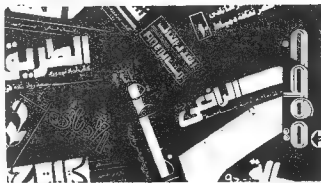


الإطلاق، لأنا علّة أو سبب خلق كل شيء، وكل
كانن أو هي خالقة داتها ولا خالق لها. ولو عدنا إلى
خلال الدور والتسلسل، وقلنا بأن هناك قوة قويّة
خالقة، فنستدل - كما ذكرنا - بنعث عن قوة أخرى
أكثر قوة فوقها، وهكذا نحضي بلا نهاية ولا حدود،
بملايين الملايين من العلل أو الأفع. هذا يجب أن
نمحص نشطّل عللنا ونسلم بوجود الخالق الذي لا إله
نوفه أو مثله أو ليس كذلك شيء.

إذا ذكرنا عملاق الفلسفة الإغريقية «أرسطو» في هذا المجال نلاحظ أننا أمام لفظة، من الحركة والمحرك؛ **الْمُتَحَرِّكُ**، كل حركة - فلا صادرة عن تحريكه وسحبك، وأن الزمان هو الحركة في المكان. لكن لما كان أرسطو فيلسوف الاختلاف - لم يبرح في كل مستوى الفكر المعاصر، فلا بد من استحضار في عقيدة الوجودانية الفكرية المخرقة في كل شيء جبر الشمس الكبرى - أو أرسطو في كل مستوى العقيدة التوحيدية الإسلامية - فإنه (أرسطو) الفقيه بوجوده مفادته - قبل الخلق أو الصانع كما يقول - وكان هذا الصانع حسب طبيعة الصانع متغيراً على شأن فكان **أَحَدُ** في كل شيء، وسعدت قلبه - غطيت أرواحه وتبعته، كما نسبها بالكاناتيات الأولى أو الحلقوة أو المصنوعة. وهذا المحرك الحلقوة عند أرسطو، هو الحركة الذي لا يتحرك، بمعنى أنه لا يتحرك شيء، لأنه هو الذي يتحرك كل شيء. وهو أيضاً والعظمة وهو كانتاتية - بين الكائنات من الماداة المقتضية كل شيء في كل شيء، وأدفع بذاته عن كل شيء من الموالد أو الكائنات المصنوعة المخلوقة، أحقاداً لنشأ وإلهاماً، تعالماً - أو تسليماً عن تسوها.

لماذا ذكرنا فلاسفة علم الكلام في الإسلام ، ذكرنا
أهم يؤكّدون أنّا الصواب كل الصواب في هذه
الفتنة ، حين يقولون إنّ الإله الخالق هو الإله الحافظ
الراعي ، بمعنى أنّ الإله الموجد للكلّيات ، وإحاطة
من عمده ، هو هو نفس الإله الراعي الحافظ . بمعنى
آخر أكثر وضوحا ودقة ، أنّ علّة الإيجاد والخلق ، هي
هي علّة الرعاية والعتاية والحفظ . ومن هنا نتصلت
وتواصلت فكرة العلّة بفكرة الغائيّة ، علّ جسر العتاية
والرعاية الإلهية .

كما اتصل بذلك ، إن هذا النظام أو هذا النظام
الأول الأبدى ، في سائر الملكات والمواع ، ما يعرف
بالعلم ، لا يعرف ، هذا النظام ، أو هذا النظام المتصل
بالعلم ، مع سائر القوانين الطبيعية والكونية - وهذا
النظام أو هذا النظام الأول ، لا بد من تنظيم حكم
خالق أو حافظ لا يشك له ولا مثل له ، وأحد أفراد
فرصة ليس كمثله شيء إن هذا النظام
بقي ، بأنه ليس في الإمكان أبدع مما كان ، خضوعاً
لربنا وأبداً مستمراً للحكمة الإلهية ، التي تدعونا ،
ولما نشرق ، بزرع في قلوبنا وإحساناً وإيماناً وإخلاصاً
بالأشياء والأحوال والحياة المستمرة ، بزرع الفؤاد
الحقيقة الشجرة ، الداعية إلى وصل العلم بالعمل ، أو
محاكاة النظر في العلوم الطبيعية ، بتصور الحياة ،
وتعميق الإيمان به ، صدق ، إخلاص ، حياة .



جذور

شمس الدين موسى

ووصلت إلى الغراء في بساطة تذكرنا بشعراء العامة الكبار أمثال فؤاد حنّاد، ويبرم التوتسي وجاسين، والأبنوي، وسيد حجاب، وما تلاهم من شعراء أمثال يسري المزب، ومصطفى الشنّوليل... الخ. ويقول الشاعر صلاح غفيلي في قصيدته (المرحومة) مبعودا بشكل كاريكاتيري موقفه من حادث موت السيدة المغربية الذي أولته الصحف أكبر اهتمام دون مبرر موضوعي لذلك... إلا إذا كان بسبب توجيه الرأي العام بشكل مقصود. ويقول:



عندما بدأت أتصفح الأعداد الثلاثة من النشرة الأدبية و«جذور»، التي يصدرها مجموعة من أدباء يلا، دار لي رأيي صاغر أشبه على شيء من الأهمية، ويرتبط بذلك السيل المتواصل من الإبتناء الجديد، الذي يصل إلى المجلة تافهاً، والتي بدأت تعمل على توصيله للقارئ تلك الصفحات البسيطة في مظهرها، والملائمة فيما يحمل من أمال وأهدة في حياتنا الثقافية، فالخليفة غنية بالورود الملونة التي تعطيها عليها الخاص بعيداً عن أضواء العاصمة حيلة يشارف تلك البهجة التي تتمثل في النشرات الأدبية والثقافية التي يصدرها أصحابها لتسودهم البساطة. وأستطيع أن أقول أنها تغل حصة كاملة متصددة للوجود من الفكر، والإخراج الصحفي، والفن إلى مجالات الإبداع قصة وشعر، مما يجعلها تبشر بحركة أدبية أرحب ألا تنوء بها حياتنا الثقافية.

ولقد حملت النشرة «جذور» بصفتها القليلة الكثير ما عتيت في العبارات القليلة السابقة نتيجة للاهتمام الملحوظ الذي يبداه القارئون عليها خاصة في مجال الإخراج. فوراء النشرة مستوي ملحوظ مثل في خطوط الألفاظ الثلاثة التي صدرت منها، مع اهتمام الحرير بوجود البيورثري، فضلاً عن التوزيع المنسق للمقالات داخل العدد، مع وجود الإعلانات.

وبمطالعة أعداد «جذور» يلاحظ القارئ تلك التوزيع المتوازن بين كل من القصة، والشعر، والمقال، والشعر المعاصر، الذي وجد له المكان والمساحة المناسبة على الصفحات، مما يلقى ببنوده الملحوظة أمثال قصائد الشاعر محمد السيد جمال الدين «طهرية»، والشاعر صلاح غفيلي «المرحومة»، والشاعر عبد المال سليمان «وصحان الخليفة» بالقصيدة العامة ذات مستوى ناضج، وتنضج بالعامرة ومعاينة شاعر العامة للمحنة في ارتباطها بالنظرة الكاملة لحياتنا الاجتماعية. فبالأحداث لم تنب عن الشاعر لحظة، ومن ثم لذلك نرجع الشاعر العام عندما عبر عن تجاربه، فأنت كلمة النضج،

— قالواح شعره سحره يربته
في بيت فنان
والفنان يحتاج إلحان
والألحان يحتاج تورعان
والتورعان يحتاج الرص
لرق وقص... رقص وقص
قرص وقص... قرص وقص
لاجل ما توصل للدوخان
بيت فنانته آداب وفنون
عنده بضاعة ولها زيون
شعر جزائري من الورزون
العجب تكسب في المضمون
فن عريق ويقال فزون

فالقصة العامة تمايلش النبط، مع قدرته الكاملة على التعبير عن ذلك النبط من خلال الحس الشعري العام. وإذا كان حظ مساحات شعر القصص في جلدور لا تصل لحسوى مساحات شعر العامة، إلا أن القصة القصيرة كانت لها مساهمة ملحوظة وإن غلبت على القصة صفة القصص التي تصل بنا إلى مستوى القصص جلدور وقصص، والفن والفن والفن للفنان محمد دياب، وهي قصة تنتمي للسبب الإنسان المطلق، بين فيها مؤلفها الحرب بشكل غير مباشر ومن خلال المؤلف الإنسان، فالراوي ضد الحرب على الإطلاق، وإن كان لم يوضح — القصص — موقفه من الحرب المادلة التي تشنها الشعوب بظلالها الثورية لا تترك حطوتها من المستعمرين، فهل مثلاً يمكننا أن ندعم مقاومة الفلسطينيين الذين يقاتلون لا تترك حطوتهم المتخفية، فالقصة رغم جودها لم توضح موقفها من تلك الحروب حتى تكتمل الرؤية.

ومن أهم القصص في «جذور» قصة بعنوان «القطر الأخير» لجمال السيد سليمان التي تبصر عن تجربة خاصة وإن كنا نتخلف معها لأن القطر الأخير في القصة القصيرة جداً يمثل السقوط النهائي بعد أن فالت كل القطرات، ولم يبق إلا القطر الأخير، وإذا خلق به الجلال ربما يصل بعد أن فالت كل القطرات قطار الزواج، والحلب، والوظيفة، أثناء معاناته في سبيل الوطن والإستراتيجية والحريّة. وروى قصص القصص المتنامي — إلا أن العبارات توصل الصعرة كاملة تشير بإمكانات الكاتب الجديدة، التي تنبع بها سطور القصة.

وإذا نظرنا إلى ما حوته جلدور من مقالات، فإنتا نجد أن المقالات ليست طويلة بالإضافة إلى المقالات التي كتبت كنوع من الأخبار، ولا تعتبر مقالات، لأنها لم تتأمن معالجة الموضوعات التي تتناولها، وأما مقال «الوطن في شعر ميون سبيسي» الذي يمثل حصاد قراءات لإنتاج الشاعر، وكان يمكن أن يفرد له صفحات أكبر.



رحلة الطب من السحر إلى العلم

أحمد مصطفى فؤاد

في القرن الثامن عشر قال الفيلسوف الفرنسي العظيم « فولتير » : « إن الأطباء يصنفون أدوية لا يعرفونها لإحسانها في الجسم البشري الذي تفلت معرفتهم به هو الآخر » .

● والواقع أنه على الرغم من أن الطب في هذه الحقبة الزمنية كان لا يزال أمامه الكثير من الاكتشافات والأبحاث الفذة حتى يمكن التوصل إلى معرفة أسباب العديد من الأمراض وطرق الوقاية والعلاج منها ، إلا أن هذا التعبير الذي قاله فولتير يمد يدها إلى حد ما ، إذ أن خطوات عظيمة كان قد أمكن تحقيقها في ذلك الوقت سواء في مجال علم التشريح أو في مجال علم وظائف الأعضاء .

إن رحلة الطب التي قطعناها حتى وصل إلى ما هو عليه الآن من تقدم ملموس رحلة طويلة ، شاقة وعسيرة ، بدأت منذ عصور ما قبل التاريخ عندما حاول الإنسان البدائي استخدام ذكاته للتغلب على الأمراض ، فقام بتصنيف ما يتعرض له من علل وأضرار جسمانية إلى قسمين : أولها يشمل العمل التي يستطيع أن يعرف أسبابها ، وقد استطاع التغلب عليها إما بتجنب هذه الأسباب أو بإيجاد الدواء اللازم مما يعرفه من أدوية طبيعية وأعشاب . أما القسم الثاني فيضم الأمراض التي لم يعرف لها سببا والتي اعتقد أنها من فعل أرواح الشر ، لذا ساد الاعتقاد بأن « قوى خارقة للطبيعة » هي وحدها القادرة على التغلب على تلك الأمراض وشفاها الجيش الأدمي منها ، ومن هنا بدأ الإنسان القديم إلى الوصفات والأعمال السحرية لطرد أرواح الشر ثم الدعاء - وبعد ذلك - لأرواح الخير .

● ● ●

وباستمرار ، رحلتنا مع الطب عبر الزمن ، وبعد أن تترك عصور ما قبل التاريخ ، علينا أن نتعرض للمعارف الطبية التي كانت لدى بعض الشعوب القديمة ذات الحضارات من أمثال « الآشوريين » و « البابليين » والصينيين « و « الهنود » ، ولقد برز بين هؤلاء جميعا الأطباء المصريون القدماء بمهارتهم التي ترجع إلى أكثر من ثلاثة آلاف عاما قبل الميلاد ، فقد زاول الأطباء المصريون في هذا العصر عمليات جراحية مختلفة منها : تصفية الحاريج ، وعيابة الجروح ، وعمليات البتر ، والتزينة كما أخذوا - أيضا - يبدأ التخصص في ممارسة الطب ، فكان منهم إخصائون في مختلف أفرع الطب ، وقد كتب المؤرخ اليوناني « هيرودت » في القرن الخامس قبل الميلاد : (كان الطب في مصر موزعا بحيث إن الطبيب الواحد لا يعالج سوى مريض واحد ، فكان هناك أطباء للميون ، وللأسنان وغيرهم للرأس والبطن الخ)

وعلى الرغم من هذه المعارف الطبية الجيدة التي سادت خلال تلك الفترة ، فإن هذه الشعوب الحضارية القديمة ظلت تعلق اهتماما كبيرا على الإبرامات السحرية في حالة الأمراض الخطيرة التي يفتي عليها منشؤها . . ومن ذلك يمكننا أن نستنتج أن الطب والسحر كانا - حتى هذه العصور - مرتبطين ببعضهما البعض ارتباطا وثيقا ثم ظهر - بعد ذلك - « أبراط » ، ذلك اليوناني الذي استطاع الطب بفضل أن يبتدى إلى الطريق السليم ويصبح علما بمعنى الكلمة . فقد أعان أبراط - منذ حوالي ٢٥٠٠ سنة - أن جميع الأمراض ترجع لأسباب طبيعية ولا يمكن أن تكون لها أسباب أخرى ، وبذلك جند « أبراط » للطب هذه المفاهيم ، وهو عاولة التعرف على السبب وراء كل مرض ، وكذا

وتوالى بعد ذلك وخلال فترة قصيرة الكشف العلمية والإحصاءات التي أسرعت الخطى بالعلوم الطبية في سبيل التقدم والأزدهار .

وبالرغم من هذه الاكتشافات العظيمة والإنجازات الفذة ، فقد بدأ الطب القرن السابع عشر عاجزاً عن حيازة أكثر من نصف مليون شخص فنك بهم وبه الطاعون الذي اجتاح أوروبا في ذلك الوقت ، كذلك أعلن بداية القرن التالي عن هلاك الآلاف من البشر بسبب مرض آخر هو مرض الجدري ، غير أن هذا الطاعون قد انتهى باكتشاف طبي عالم عندما تمكن العالم « جنسر » في عام ١٧٩٦ من تخليص البشرية من الجدري

ثم جاء القرن التاسع عشر زائراً بسلسلة ضخمة من الانتصارات الباهرة والاكتشافات الطبية العظيمة ، فيفضل أبحاث وتجارب « لويس باستير » أصبح معلوماً أن معظم الأمراض الخطيرة تسببها كائنات مجهرية سميت بالبكتيريا المسببة للأمراض

● فقد جاء في أثر باستير عليه آخرون جاهدوا في سبيل التوصل إلى كشف الحشرات التي تصيب الإنسان ، فاكشف « وورث كوخ » « جرثومة السل » و « جرثومة الكوليرا » واكتشف العالم « كليز » « جرثومة الدفترى » ، أما الالتهاب الرئوي فكان من اكتشاف « البرت فريكل » .

وهكذا وبعد أن استطاع البحث العلمي أن يكشف الغلب عن السبب في كثير من أمراض الإنسان عكف العلماء والباحثون على دراسة وسائل العلاج من هذه الأمراض .

وقد كان عام ١٩٢٩ توجهاً لكل هذه الجهود التي بذلت لإسماع البشرية عندما اكتشف « فينسج » « هفار البشيلين » فيفضل هذا العقار الجديد أمكن الحد من عترة هذه الجراثيم ، ووضع نهاية لآلام الملايين من المرضى وإعادة الطمأنينة لقلوب البشر .

غير أن العلم والعلماء لم يكتفوا بما توصلوا إليه في مجال العلاج ، بل واصلت الأبحاث مسيرتها ، ولازالت ، واستمرت الدراسات في طريقها فلما ومع شمس كل يوم جديد خرج علينا العلماء والأطباء الباحثون يكتشف جديد في محاولة دائمة كرمه البسمة على شفاة الإنسان وبهيئة المنافع الصبي السليم اللازم لمعادته ورفاهية .

● هذا ، وقد شهد القرن الحالي . وبعد اكتشاف البشيلين - إنجازات متلاحقة ومذهلة في شتى فروع الطب ، كان لا أكبر الأثر في إيجاد الحلول العلاجية للعلاجات العظيمة من المشكلات الصحية التي تعترض مسيرة البشرية نحو الراحة والصحة والهناء .

عما سبق يتضح جلياً أن رحلة الطب التي بدأت بالسحر عن بداية البشرية ووصلت بالعلم إلى مآلئ عليه الآن راحة طويلاً بدأت ولكنها لا تنته بعد ، وأغلب الظن أنها لن تنتهي أبداً ، فهي مستمرة باستمرار الإنسان ومتطورة بتطوره ●



استعد كل أثر للسحر في العلاج ، وجعل من الواضح أن الأمراض لا تتعالج إلا بالأدوية الطبيعية . . وانطلاقاً من هذا المبدأ أبقراط خطوت مشرقة على الطريق السليم لمحاربة العمل الجسدي التي تصيب البشرية ، ولكن للمشكلة التي عالت طريق تقدمه تشتت في عدم معرفته للشكل الخاص بأعضاء الجسم البشري ووظائفها معرفة كاملة

وقد ظل الأطباء - بعد أبقراط - يواجهون للمشكلة نفسها ، ولذلك اعتصموا في كثير من الأحيان على التخمين حتى اعتقدوا أن الموت - مثلاً - يبعث من القلب ، وأن الشرايين تحمل هواء ، وقد كان ثل هذه المفاهيم الخاطئة أثرها في بقاء الأحوال الطبية على ما هي عليه حتى أواخر القرن الثامن الميلادي . . وأوائل القرن الثالث حينما ظهر عالم يوناني يدعى « جالينوس » أدرك أنه لا يمكن إحداث تقدم ملموس في الطب لا بد من التوصل إلى معرفة دقيقة بالتشريح ووظائف أعضاء جسم الإنسان ، وقد تمكن جالينوس من تصحيح كثير من الأخطاء عن طريق دراسة التشريح على أجسام الفردة وحيوانات أخرى ، ولو أن القراءتين في ذلك الوقت كانت تسمح بتشريح جثث المول من الأميين لكان من الممكن لجالينوس أن يتوصل إلى اكتشافات أعظم من هذا المجال .

وهيما يكن من الأمر فإن جالينوس يعتبر بحق مؤسس علمي التشريح ووظائف الأعضاء لما حققه من إنجازات من واقع ملاحظاته الطبية .

وهكذا ، وبفضل « أبقراط » و « جالينوس » أصبح في مقدور الطب في القرون الخمسة الأولى أن يتقدم بخطوات ثابتة واثقة .

● ولكن - لسوء الحظ - جاء القرن الخامس الميلادي بغزوات البربر التي أشاعت الاضطراب والذعر في العالم ، مما أدى إلى إجماع جميع البحوث العلمية ومن بينها البحوث الطبية ، كما كان له أكبر الأثر في التدهور التدريجي الذي غرق بالطلب على مدى أربعة قرون متتالية حتى القرن الثامن الميلادي الذي سادت فيه الأحوال الصحية العلمية نتيجة لتجاه الأطباء أنفسهم للوصفات السحرية والتمايؤد والأحجية لعلاج الأمراض الخطيرة .

غير أن ما توصل إليه جالينوس ، ومن قبله أبقراط من يكن من السهل أن يضعه حياه ، فيجود صورة المهدوء والاضطرار للعلم استنقذت الدراسات مرة أخرى وأعيد البحث والتأمل فيما توصل إليه هذان « الزنادان » العظيمان اللذان ظلت أعمالهما تحمل المقام الأول في مجال الطب بفترات طويلة من الزمن نتيجة عدم القيام بأي أبحاث جديدة وصحة العلم في التلطف الذي ألقته الزنادات الكبير أن السيلانيان

● وبينما كانت الأحوال هكذا في أوروبا كان للحرب وعدمه القليل في تطوير التراث الطبي اليوناني وفي إضافة أسرار علوم التنجيم إلى غيرها من العلوم الطبية ، كما ظلت هم الزنادة في مجال الجراحة حتى نهاية القرن الخامس عشر الميلادي . .

وبعد تقدم عام ١٥٤٣ بمثابة نقطة انطلاق بارزة في تاريخ الطب ، فقد صدر في هذا العام كتاب بعنوان (تركيب الجسم البشري) تتضمن معلومات تشريحية تعتمد ، ولأول مرة ، على أبحاث أجريت على الجثث الأصلية مباشرة ، واستطاع فيه كاتبه الطبيب البلجيكي « أندريه فيزال » أن يوضح العديد من الأخطاء التي ارتكبتها جالينوس في أبحاثه القديمة .

● ومن جهة أخرى كان العالم العربي الشهير « ابن نيس » قد توصل إلى كشف طبي مشر آخر « يتعلق بالدورة الدموية للإنسان ويكشف أن القلب وليس الكبد كما كان سائداً في ذلك الوقت هو المركز الحقيقي للدورة الدموية ، إلا أن الإنجليزي « وليام هارفي » كان أول من أعلن عن هذا الاكتشاف في كتاب ظهر بعد كتاب « أندريه فيزال » ، بأقل من قرن من الزمن .

أين أنا من هذا الزمان ؟

الغاضر

فايزة السيد

في هذا الزمان ولدت
دون ما ذهب الوقت

في وقت الخطب

في حق

هبت السموم وعلت

والى كتب من أجل سطوت

وما بين ملهى وتلك السطور قرأت

وكل ما حدث بمقاييس قست

ملياس العصر والأوان

وكثير مما قرأت

بميش وسقط ما هنت

فأله يمشى معى على كنان

ولشد ما بالحاضر ارتبطت

عندما طرقت إلى عرفت

سرت فيه وقد تأهيت

باعدت فيه ما باعدت

إني للغاضر نفسي قد وهبت

إني في هذا الزمان ولدت •

هو أبو حامد الغزالي الذي ولد عام ٤٥٠ هـ ، والذي تعددت مؤلفاته فوصلت إلى حوالي ثمانين كتاباً ورسالة ، بين الفقه وعلم الكلام والفلسفة والتصوف .

وفي كتابه « المنقذ من الضلال » تحدث عن التطور الفكري لحياه ، بدءاً من الشرك ، ووصولاً إلى اليقين . ونعرض هنا لصفحات من هذا الكتاب يتحدث فيها عن حقيقة النبوة واضطرار كافة الخلق إليها .

حقيقة النبوة

من ترائنا

ووراء العقل طور آخر تنتظم فيه عين أخرى ، يصير بها الغيب ، وما سيكون في المستقبل ، وأموراً أخرى ، العقل معزول عنها ، كمركز قوة التمييز من إدراك المحولات ، وكمركز قوة الحس من مذكرات التمييز .

وكما أن المميز : لو عرضت عليه مذكرات العقل لأباهها ، واستعملها ، فتكذلك بعض المفعلاء : أبوا مذكرات النبوة ، واستعملوها ، وذلك حين الجهل : إذ لا يستدق لهم إلا أنه طور لم يبلغه ، ولم يوجد في حقه فطناً أنه غير موجود في نفسه . والأكمة لو لم يعلم بالآثار والتسامع الألوان ، والأشكال ، وحكي له ذلك ابتداء ، لم يفهمها ، ولم يفهمها .

وقد قرب الله تعالى ، ذلك كل خلقه : بأن أعظمهم أنواراً من خاصية النبوة ، وهو الزم ، إذ التاكم بذكر ما سيكون من الغيب ، إما صريحاً ، وإما في كسوة مثال يكشف عنه التمييز : وهذا لو لم يجربه الإنسان من نفسه . وقيل له : من الناس من يسقط مشقياً عليه كالتب ، ويحول عنه إحساسه ، وسمعه ، وبصره ، فيترك الغيب - لا يتركه ، وأقام البرهان على استحالة ، وقال : القوي الحساسة أسباب الإدراك فمن لا يدرك الأشياء مع وجودها وحضورها ، فيأخذ لا يدركها مع ركوبها ، أولي وأحق .

وهذا نوع قياس كذب الوجود ، والمشاهدة ، فكما أن العقل طور من أطوار الأسمى يحصل فيه عين يصير بها أنواراً من المحولات ، والحواس معزولة عنها ، فالتبوة أيضاً عبارة عن طور يحصل فيه عين لا نور ، يظهر في نورها الغيب ، وأموراً لا يدركها العقل .

والشك في النبوة إما أن يقع :

في إمكانها ،

أو في وجودها وقوتها .

أول في صحتها لشخص معين .

وآخر إمكانها وجودها .

ولعل وجودها : وجوه مرفرف في العال لا يتصور أن تتأثر بالعقل : كعلم الطب ، والتجزم لأن من بحث

اعلم أن جوهر الإنسان - في أصل الفطرة : خلق خلقاً ، ساذجاً ، لا خبر معه من عوالم الله تعالى ، والعوالم كثيرة ، لا يحصيها إلا الله تعالى ، كما قال : وما يعلم جنود ربك إلا هو .

وإما غيره في العالم بواسطة الإدراك ، وكل إدراك من الإدراكات : خلق ليضطلع الإنسان به على عالم من الموجودات ، ولعمري بالعوالم ، أجناس الموجودات ، فأول ما يتلقى في الإنسان حاسة اللمس ، فيدرك بها أجساماً من الموجودات : كالخضرة ، والبرودة ، والحرارة ، واليبوسة ، واللين ، والخشونة وغيرها . واللمس فاصر من الألوان والأصوات قطعاً ، بل هي كالمعلوم في حق اللمس .

ثم تخلق له حاسة البصر ، فيدرك بها الألوان ، والأشكال ، وهو أوسع عوالم المحسّات .

ثم ينتسخ فيه السمع ، فيسمع الأصوات والفتحات .

ثم يتخلق له الذوق .

وكذلك ، إلى أن يجاوز عالم المحسّات : فيخلق

فيه التمييز وهو قريب من سبع سنين ، وهو طور آخر من أطوار وجوده ، فيدرك فيه أسوأ زائفة على المحسّات لا يوجد منها شيء في عالم الحس .

ثم يترقى إلى طور آخر : فيخلق له العقل : فيدرك الواجبات ، والنجازات ، والمستحيلات ، وأموراً لا توجد في الأطوار التي قبله .

عنها - علم - بالضرورة : أنها : لا تدرك إلا بإلهام إلهي ، وتوفيق من جهة الله تعالى ، ولا سبيل إليها بالتجربة ، فمن الأحكام النبوية : مالا يقع إلا في كل ألف مرة مرة ، فكيف يتأثر ذلك بالتجربة وكذلك عوالم الأدوية .

فتبين بهذا البرهان : أن في الإيمان : وجوه طريق لإدراك هذه الأمور ، التي لا يدركها العقل ، وهو المراد بالنبوة ، لا أن النبوة عبارة عنها فقط ، بل إدراك هذا الجنس الخارج عن مذكرات العقل : إحدى عوالم النبوة ، ولها خواص كثيرة سواءها وما ذكرنا قطرة من بحرهما . إذا ذكرنا أنها لأن مذكراً لنبوتها : وهو مذكراتك في النوم ، ومذكراً لعلوم من جنبها ، في السبب ، والتبصير ، وهي معجزات الأنبياء : ولا سبيل إليها للمفعلاء بضعاء العقل أصلاً .

وأما ما هذا من عوالم النبوة : إنما يدرك بالذوق ، من سلوك طرق التصوف ، لأن هذا إن فهمته بانفراج رزقه وهو التزم ولولاه لما صدقت به . فإن كان لكس خاصة ليس لك منها أفصح ، ولا تفهمها أصلاً ، فكيف تصدق بها ؟ وإلّا التصديق بحد الفهم .

ولذلك الأنوار في أرباب طرق التصوف ، فيحصل به نوع من الشوق للبشر المحاسن ، وتوسع من التصديق بما لم يحصل بالقياس إليه .

فهذه الحاشية الواحدة ، تكفيك للإيمان بأصل النبوة .

فإن وقع لك الشك في شخص معين : أنه نبي أم لا ؟ فلا يحصل اليقين لا بمعرفة أحواله : إما بالشاهد ، أو بالآثار والتسامع . فليترك إذا عرفت السبب ، والشفقة ، يمكنك أن تعرف القهقهة ، والأطباء ، بمشاهدة أحوالهم ، وسماع أقوالهم ، وإن لم تتعدهم .

ولا تميز أيضاً من معرفة كون « الشافعي » - « مرفعة الله » قاضي ، وكون « جالينوس » طبيباً ، معرفة بالحقيقة لا بالتقليد من الغير ، بل بأن تعلم شيئاً من الفقه والطب وتطالع كتبها ، وتماثلها : فيحصل لك علم ضروري بحدائقها .

٢ فكذلك إذا فهمت معنى النبوة فأكثرت النظر في القرآن ، والأخبار يحصل لك العلم الضروري بكونه ﷺ ، على أعلى درجات النبوة . وأبعد ذلك بتجربة ما قاله في المعجزة وتأثيرها في تصفية القلوب ، وكيف صدق في قوله : « من عمل ما علم ، ورث الله علم ما لم يعلم » .

[يعد مكياقيل أول الفلاسفة البارزين في تاريخ الفلسفة السياسية الغربية الحديثة ، وقد ولد في فلورنسه عام ١٤٦٩ وتوفي عام ١٥٢٧ . وترجع شهرته الواسعة إلى كتابه الشهير « الأمير » ، الذي ضمنه تلك الأفكار التي عدت آنذاك ثورة على كل الأفكار التقليدية . إلا أننا لنقدم له نصا من كتابه « المطارحات » ، الذي نقله إلى العربية خيرى حماد عن التاريخ وكيف يتأرجح الناس في النظر إليه بين إطار الماضي ونقد الحاضر . وهو نص جدير بالتأمل] .

الناس بين إطراء الماضي ونقد الحاضر

والأعراف البشرية ، وهي أمور لا يبدو الدليل على جدارتها ماثلا للبيان بوضوح .

وردي على كل هذا والحالة هذه ، أن من الصحيح وجود هذه العادة من إطراء الماضي ونقد الحاضر . ولا يهتبر القيام بهذا العمل ، عسفية ذاتياً ، إلا يجب الاعتراف أن مثل هذا الحكم يكون أحياناً صحيحاً وسلماً ، وذلك لأنه لما كانت الشؤون الإنسانية في حالة دائمة من التمدد ، فلها تتحرك إما صعوداً أو هبوطاً . وهكذا يكون في وسع الإنسان أن يرى مدينة أو إمارة ، أتت لها أحد البارزين من أبائها ، نعمة الحصول على دستور سياسي سليم ، وأن يرى إنها بفضل منشئها تمكنت من السير إلى أمد ما قدساً في طريق التحسن والإصلاح . وكل من يولد في مثل هذه الدولة في مثل هذا الوقت ، يكون حظه ، إذا أضفى نثار أكبر على الماضي منه على الحاضر ، ويكون السبب في خطئه ، ما سبق لنا ذكره قبل قليل من حواسن . أما الذين يولدون في مثل هذه المدينة أو الإمارة ، فبما يعد ، يكون وقت تنمورها قد بدأ ، ويكون هي قد اعتدت في طريق التأخر ، فأهم لا يظنطرون في حالة كهذه .

وحتىما استعرض في ذهني أن الأحداث تتابع سيرها على هذا النحو ، يبدو لي أن العالم ، كان دائماً في نفس الوضع ، وأنه انطوى دائماً على قدر من الخير يبادل ما انطوى عليه من الشر ، ولكن هذين ، أي الخير والشر ، ككنا يختلفان دائماً من إمارة إلى أخرى . ويتضح لنا هذا ما نعرفه من الممالك القديمة ، التي تبدلت فيها الميزات بين الخير والشر من إحداهما إلى الأخر ، بسبب التبدلات التي وقعت في أعرافها بينا ظل العالم على حاله دون تغيير . والفرق الوحيد هو أن الفضيلة (الشجاعة) العالية وجدت أولاً موطئاً في بلاد آشور ، ثم غت وترعرعت في بلاد ماضى . ومن ثم في فارس ، إلى أن وصلت أخيراً إلى إيطاليا ورومة . وإذا لم تكن هناك امبراطورية أخرى قد عسرت بعد أيام الأبراطورية الرومانية ، بحيث تركزت فيها الفضيلة العالية ، فإن المرء يستطيع أن يجد هذه الفضيلة وقد تهيئت بين عدد من الشعوب ، التي عاشت هناك رجال ساحة فاضلة فلقد كانت هناك مثلاً عسرة الفرجية ، وملكة الأتراك ، أي ملكة السلاطين . وهناك اليوم جميع الشعوب في لمنايا . وقبل ذلك كان هناك العرب ، الذين حققوا مآثر عظيمة ، واحتلوا أجزاء كبيرة من العالم ، بعد أن تمكنتوا من تعظيم امبراطورية الرومان في

يقول مكياقيل :

بأدب الناس عافة ، ولكن ليس دائماً ، ولهم في ذلك كل ما ييسر لهم عملهم ، على أطراء الأيام السالفة وانتقاد الحاضر ، ويكون في أطرائهم للماضي نحو من التحيز ، بحيث لا يكتفون بالأطراء من إعجابهم بالمعصور القديمة ، التي وصلت إليهم أتباؤها في السجلات المكتوبة ، بل يبالغون عندما يطمعن بهم السن أيضاً على تذكر كل ما مر بهم في شبابهم . وعندما يكون هذا الرأي خاطئاً ، وهو خاطئ على الغالب ، تكون ثمة كما اعتقد أسباب شتى ، تعود إليها هذه الخطيئة .

وأول هذه الأسباب ، هي ما سبل . أن الحقيقة الكاملة عن الأيام الغابرة ، ليست في متناول الأيدي ، وذلك لأن ما يفضي إلى الخط ما شأها ، كثيراً ما يمر به من الكرام ، بيتاً ما يدعو إلى ظهورها بظهور للجد ، بل ويدها بشكل مضخم ومبسط ، بجميع تفاصيله . ويكون معظم الكتب على نحو من الخنوع والاستكانة لطالعي الناسخين ، حتى إهم رغبة منهم في إظهار إتصاراتهم للظهور المجيد الذي يروونه ، لا يكتفون بالمبالغة في إطراء أعمالهم التي تنطوي على الشجاعة ، بل يصبغونها أيضاً من مغامرات العفو ، بحيث إذا ولد بعد ذلك أي شخص في البلد للتحل أو البلد المغلوب على أمره ، يجد ما يور له الانتهاج والأصجاب بشكل هؤلاء الناس وتلك الأوقات ، ويعد نفاه مضطراً ، بالاختصار ، لحجم وإظهار ميله إليهم .

وسبب آخر من هذه الأسباب ، هو أنه لما كان الناس يشعرون في كراهية الأشياء نتيجة الخوف أو الحسد ، فإنه بالنسبة إلى الماضي يتعلم المانعان الأساسيان والعنوان للكرهية ، وذلك لأن الماضي لا يستطيع إلباسه . ولاضاملك البرور لكرامته . بيتا يخطف الوضع بالنسبة إلى الأحداث التي تليها فيها دوراً والتي تراها يمتيك تمام الاختلاف ، وذلك لأنك تعرفها أقد معرفة ، ولأنك تعيش على تماس مع تفاصيلها ، ويعد فيها كل ما هو عسرة غمطاً مع كل ما هو خير ، بحيث لا يستطيع الانتعاش من التفكير بأنها نقل شأناً عن الماضي السحيق ، على الرغم من أن الحاضر أكثر جدارة بالثناء والشهرة من الماضي . وأما لاثير هنا إلى القضايا المتصلة بالفنون ، لأن هذه الفنون تنطوي على الكثير من البريق الذي لا يستطيع المحللان انتزاعه ، أو إضافة شيء جديد إلى المجد الذي تستحقه ، وإنما انعمت عن الأمور التي غت إلى الحياة الإنسانية

من التراث الغربي

حكايات من القاهرة

عبد النعم شمس

مفلون وعجلات ، وأديام وشمره ، ولناس
أعرون ضاحيا بين أروسة الشوارع ولم يجدوا
فراشا ينامون عليه ، فلهذا الليل جالسين على
الحكراس السرخسية .. كمراس الحبيب
الحيزران

وحيدة كان مجلس إبراهيم ناسي مستعداً إلى
المسلة ، لا يكلم أحد ، ولا يردد أن يكلمه
أحد .

كانت الصافدة قد وكمت على رأسه ، وعلسته
إحدى جان الطهين من وظيفه طبيب في مستشفى
قلارون التابع لوزارة الأوقاف .

.. وكان في الدرجة الرابعة برابرب يزيد قليلا
على حصة ولاتين جنها في الشهر .. ولم يدر لم
فصله ٢٠٠٢ .. هل هو حدو الشدة ٢٣ يوليو
١٩٥٢ ، وقد بر تقلايا شدة التوردة جند له ألف
بيت من الشعر ، والألم له حصونا ولأحلام من
أوراق دوايته الشعرية ؟

وكل كل ليلة بعد منتصف الليل يضغط على
زرار رقم ١٢ ويصعد إلى أقرب مكان إلى
الساه .. إلى نادي الجرسونات .

وكان في المدينة شاعر يلقى شعره ورواياته في
فراش الساه . محمود محمد صادق فاضل لورا
١٩١٩ ، وصاحب النقد الثوري المصري

بيلادي بيلادي اسكاف دسى
وهيت حسان فدى لاسلمسى
خراساك أول من ساق في السقواء
وتسجواك آخر من ساق في السسى

فصلته لجان الطهين .. وكان موطئا في دار
الكتب في المدينة البرابية برابرب قدره حصة
ولاتين جنها مصرية .. أيضا .

كان صادق يقول إنهم فصوله من الوطنية لأن
جده الأكبر كان سلطانا من سلاطين المماليك ،
ويؤكد أنه ما زال مستعصا في تركه هذا السلطان
المملوكي في وزارة الأوقاف .

ويل للشارع أن يتفهم .. كم يلاقون من
العذاب ، وكما يجد الناس المسئلة فيما كتبه ؟

تذكرنا إبراهيم بعد أن غدت له كم كلفهم
قصيدة الأطلال .. لم تنكر بعد أن كتبه محمد صادق
حتى بعد أن كتب النقد الثوري المصري ●

كان الدكتور إبراهيم ناسي ملكة
متقلبة في شوارع القاهرة .
طبيب شاعر أحب الحياة ، ولم
تنته الحياة إليه .. وقد ظل
مولو حياته مثل الشاعر الآخر الذي قال :



أهم بالحسن كما ينبغي
ورسم القريح لأفواه
كان يكتب الشعر بأى قلم يجده بين يديه ،
وعلى كل شيء ترسم عليه حروف الكلام .

كتب قصائد بكلمات البروج التي تستعصمها
السيدات .. وكتب أشعارا على مناديل المائدة
وحمل على السجائر .. وعمل أشياء أخرى
كثيرة .

حياته كانت قصيدة شائكة حاملة لا نجد لها
مرسى تأوى إليه .. فقد عاش يمارأ بدينا .

كان إبراهيم ناسي يحب الصدور إلى الساه ،
ولا يستهويه لكفى على الأرض أو الإبحار في
الجبار التي ليس لها شاطئ عليه مبيت .

وكل ليل القاهرة ، وبعد منتصف الليل ، كان
إبراهيم ناسي يركب مصعداً إلى عمارة على طرفة
سن شارع لسقواء ، ويضغط على زرار
رقمه ١٢ .. الطابق العشر عشر كان (نادي
جرسونات للحل العامة) .

نادي الجرسونات أهل مكان ، وأقرب مكان
إلى الساه ، في تلك الزمان قبل أن تبنى الأبراج
والمكان الذي يسهر حتى مطلع الشمس بعد أن
تغلق معظم المحلات أبوابا .

ضئيل الجسم ، ضياضك العين ، متصدد
الوجه ، أصابعه تنشر على شطب لفصصة
الرخيمة حتى يجلى إليك أنه يعزف سينفونية
أبدية مجهولة .. لم يسمعا إنسان غيره ، ولا يردد
أو يسمعا إنسان غيره .. وهل هناك إنسان
غيره ؟

حق لعدم لا يعرفونه عنه إلا أنه الدكتور
ناسي ، وهو لا يعرف إلا أنهم مجهرون للخدمة
في نادي الجرسونات الذي يسهر فيه التهانون في
الحياة بقر ومعلومات .

المشرق . إذ بعد الحزب اللئى بالرومان ظلت
تلك القضية التي يرغب فيها الجميع والتي يستهونها
قائمة في جميع هذه المناطق وهذه الوحدات المستقلة ،
وما زالت تقوى في بعضها حتى الآن . فإذا قام هناك من
ولد في هذه البلاد شخص يمتنع للمضى ويظهره مؤثرا
إياه على الحاضر . فقد يكون هذا الشخص غسقا
أيضا . أما من يولد في إيطاليا ، ومن يكون من غير
الرواغيل في الجبال بقلوبهم ، أو من يولد في اليونان ،
ولا يكون في موطنه تركيا ، فلها الحق كل الحق ، في
نقد عصره وأطرافه عصور الآخرين ، وذلك بسبب
وجود الكثير من الأمور في هذه العصور التي تستفز
الإحباط ، بيتا لا يفيان في عصره إلا الشقاء
الزائد ، وساحة الحزى والمأر والمهانة ، إذ لا احترام
للدين أو للرواين ، ولاتوفر للتقاليد الحربية ، وإفا
مناك كل شيء وقد لطفته القدرة في تخلف صورها
وأشكالها . وتكون هذه الرذائل أكثر مدعاة للآزماره ،
عندما تكون سائلة عند أروك الذين يتشككون مقاعد
الحكم ، ويضجون القواعد للناس ، ويتشككون منهم
العبادة والإعجاب .

ولكن لنعد الآن إلى ثقافتنا الأساسية ، فإذا أرى أنه
إذا جاز أن يكون حكم الإنسان متغيرا إذ يحوال تقرير
ما هو الأفضل ، العصر الزمان أرى عصر سابق ،
لا يستطيع الحصول على صورة واضحة وكاملة من
المعرفة عنه ، كالصورة التي يحصل عليها بالنسبة إلى
عصره . وذلك لأن وقتا طويلا قد انقضى عليها ، فإن
هذا التحيز يجب أن لا يطيع أيضا أحكام أروك
الطاعين في السن ، عندما يقرنون أيام شبابهم بالأيام
التي يعيشونها في شيخوختهم ، وذلك لأنهم قد حصلوا
من درجة متساوية من المعرفة والخبرة ، بالنسبة إلى
العصرين للذكورين . وليس من الخفي أيضا أن يقال
أن أحكام الناس في المراحل المختلفة من حياتهم تكون
دائما على نفس الطريقة ، وتكون أذواقهم على نفس
النمط . ولكن لما كانت أذواق الناس تتبدل على الرغم
من بقاء ظروفهم على ما هي عليه ، فمن السهل أن
تبدو لهم الأمور على نفس الصورة ، بعد أن تكون
أذواقهم قد تغيرت ، وتغيرت معها مصالحهم ووجهات
نظرمهم ، هن تلك التي كانوا يميلونها في شبابهم . إذ لما
كان الرجال عندما يطفون في السن ، يصبون
مفتقرين إلى الحيوية ، مع زيادة صواب الحكم وسداد
الرأى ، فمن الخفى الذي لا مناص منه ، أن ما بدأ
لم في شبابهم خيرا وقبولا ، سيصبح في شيخوختهم
سيئا وغير مقبول ، وهكذا يبدلان الاهتمام بالملامة على
أوقاتهم ، يجب أن يوجهوا الدوم إلى أحكامهم .

يضاف إلى هذا أن الأذواق البشرية من البرع للذى
لا يطيع فقط ، فقد خلقت الطبيعة على نحر لا يستطيع فيه
مواصلة الترقى لشى واحد أمدا طويلا ، ولكن طالما
شاه لنا أن نتحصن من هذه الأشياء إلا على أنها .
وتكون النتيجة أن يظل العقل البشرى مفتقرا إلى
القناعة بصورة مستمرة ويكون ملوذا في الغالب مع
ملكته . وهذا ما يدفعه إلى إيجاد الأخطاء في حاضره ،
وأطراف الماضى والتفهد على المستقبل ●

فضل مصر على التراث الكلاسيكي



لعلنا محدثنا وكثيرنا من المصادر الكلاسيكية للفكر والأدب المعاصرين ، سواء في العالم الغربي أو العربي . وفي الواقع فلنأخذ هنا فقط ذلك لإحساس يدخلنا بأن الكثيرين يعتقدون أن الإهتمام بالتراث الإفرنجي الروماني يمد ترقاً ثقافياً لنا بحاجة إليه على الأقل في وقتنا الراهن ولقد قدر لكاتب هذه السطور أن يقضي حياته كلها دارساً ومدرساً لهذا التراث في لغتي الإغريقية واللاتينية مما جعله - منذ البداية وحتى الآن - يواجه السؤال المطروح دوماً : ما فائدة هذه الدراسات قديمة لنا ؟

لقد واجهنا هذا السؤال في قاعات الدروس بالجامعة وفي التهرات الأدبية وتوقع أن هذا السؤال نفسه سي طرح من جديد ويالحاح شديد عندما نرغب إلى الغد في هذا الشهر الرسمي للجمعية الوليدة التي تحمل اسم «الجمعية المصرية للدراسات اليونانية والرومانية» والتي أشرت رسمياً بالفعل منذ أيام . والذين يرون هذا السؤال يجهلون الحقائق التاريخية الثابتة والمدالة على أن هذا التراث الكلاسيكي يمثل جزءاً من تاريخنا القوي .

والجمال هنا لا يتسع لطبيعة الحال لتناول هذه المسألة من كافة الجوانب ، ولكننا سنعرض لجانب واحد فقط . ونعتقد أن هذا الجانب وحده كفيلاً بأن يدهم وجهه نظراً . فمن نرى أن الحضارة المصرية القديمة بوجه خاص - وحضارات الشرق بوجه عام - فضلاً لا يتكرر في نشأة الحضارة الإغريقية الرومانية بل وفي حفظها كذلك .

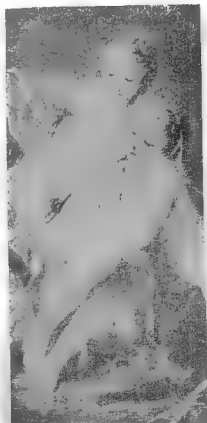
البحث المدقق في الحضارة الإغريقية الرومانية يعرف أن هاتين الحضارتين تفتان حضارات الشرق القديم في مجالات عدة . نذكر منها اللغة الأساطير والأدب وما إلى ذلك . أما من حيث فضل مصر والشرق في حفظ التراث الكلاسيكي فتكفي إشارة سريعة للدراسات الحضارية التي قامت به مدينة الإسكندرية في حفظ هذا التراث . فلقد ضمت مكتبة الإسكندرية الشهيرة حوالي سيمائة ألف لفظة بردية هي عبارة عن نصوص الأدب الإفرنجي الكلاسيكي

عققة ومنهارة ومصنعة . كما قام علماء الإسكندرية بوضع الكثير من التعليقات والشرح والفوايس والموسوعات وفي أغلب الظن أن مكتبة الإسكندرية لم تحرق إلا على يد الإمبراطور أوريليانوس عام ٢٧٢ م في حربه ضد زونويا . وهكذا فمن الواضح أن مكتبة الإسكندرية قد أدت دورها الحضاري كاملاً . ونعني أنها علمت الرومان معنى الفكر والأدب وسلمتهم شعلة الحضارة الإغريقية . ومن ثم فإن الكثير ما عرفه الرومان - وبأشكال أسلافهم الأوروبيون - عن الإغريق يلبيّنون به للإسكندرية ، ذلك الثغر المصري العريق .

وفي الحقيقة فإن الدراسات الكلاسيكية منذ نشأتها وإلى يومنا هذا لا يمكن أن تستغنى عن مصر . بل ويمكن أن نضيف ملاحظة أخرى عامة وهي أنه لا يوجد كتاب يتناول أي فرع من فروع الأدب الإفرنجي الروماني يتناول من ذكر اسم مصر . وهذا كله يدل على أن مصر تعد شريكاً فعالاً في صنع التراث الكلاسيكي وحفظه . ولعله من المفيد أن نثير هنا إشارة سريعة إلى أن مصر لا تزال وستظل مصدراً لا ينضب من المعلومات التاريخية القيمة حول التراث الكلاسيكي وذلك بفضل الاكتشافات الرديئة التي تتوالى تباعاً ، فتكشف الطباق عن هذا الشاغر الجوهري أو تلك الأعمال الأدبية التي كانت من قبل مفقودة وحفظتها الرمال المصرية . فشاغر مثل متاندرس لا يمكن قد وصل إلينا منه أية مسرحية قبل العثور على برديات تحمل نصوصاً كاملة له في إحدى القرى المصرية . وهذا مثل واحد من أمثلة عديدة لا يتسع المجال لذكرها .

ما بيننا الآن ونحن نرحب بعباد الجمعية المصرية للدراسات اليونانية الرومانية ، أن نؤكد على أن الإهتمام بهذه الدراسات لا يندم التراث الكلاسيكي فقط - كما قد يفطن البعض - ولكنه وبالدرجة الأولى يندم الثقافة المصرية والعربية . وإذا كنا قد أشرنا إلى بعض الجوانب التي يمكن أن تساهم فيها هذه الدراسات خدمة لثقافتنا وتاريخنا فإن هناك جوانب أخرى كثيرة لا يتسع المجال لذكرها وتأمل أن نتناولها في لقاءات أخرى متجددة بإذن الله .

د. أحمد عثمان



حسين على محمد



في العدد الخامس من (الفاخرة)
كتب الأستاذ الدكتور أنس داود
مقالاً عن ديوان الشاعر قصي سعيد
ومساراً إلى الأبداء الفائز بجائزة

الولوة التشجيعية في الشعر .

والأستاذ الدكتور أنس داود نالده حبيب، يرى
المزاول الذي أصاب حياتنا الأدبية، ودخول المحدثين
ميدان النقد الأدبي لغيره ذلك، فكيف في حلة .
مذاعاً عن القيم الفنية والأدبية التي توشك أن تنهار
تحت دهاوي الحداثة والطليعية . . . الخ . وقد
تختلف سم الأستاذ الشاعر الدكتور أنس داود في
نقله، وفي مناسبه ورويته للشعر، لكن لا يمكن إلا
أن نقره، فهو يقدم آراءه الفنية من خلال دراسة
علمية منتظمة، مبرراً ما يقول، معضداً رأيه بالأدلة،
التي يراها مأملة .

ولهذا، فإن آراء الدكتور أنس داود تثير نقاشاً
علمياً، بالموقف أو الاحتراز، وهذا يقيد حياتنا
الأدبية، التي انحصرت صفحات الأدب في صفحتها -
منذ عدة أعوام - من الاحتكام بأخبار الأدب أكثر من
احتكامها بالأدب ذاته . فوجدنا القضايا الفنية التي
تثيرها صفحات الأدب في صفحتها (مربع)، لأبى
من احتراز حروري هذه الصفحات، ولهذا يصح أن
نقول معها، ونحن مطمئنون، ونسرى جميعاً
ولا نرى طعناً .

يقول الأستاذ الدكتور أنس داود عن شعر قصي
سعيد في ديوانه ومساراً إلى الأبداء : ويحدثني شيء
من المشاوية في بناء قصائده، فظنوها أن قصصها يفضح
للمصاحفة، فمن الممكن أن تطول طرلاً سرفاً ومن
الممكن أن تترتب على جزء (ص ١٥)

وهذا يعني أن القصيدة منذ قصي سعيد مفككة من
حيث البناء، فإذا بحثنا عن السبب في تفكك البناء،
وجدناه في فترة مطولة في صدر الدراسة نعرض على
نقلها كاملة هنا : وينطلق الحرص على التنكيف في
التصوير الشعري المعاصر من حياة الشاعر في حال قد
استمت معطاه الفكرية والشعورية . وقد أصبح
يشغل حواس الشاعر وكثره وذكرته بالأبائ الجريزات
التي تتوالى على مداركها في سرعة تجعلها إليه الأحداث .
والمتجزات العلمية ودوامات الحياة المعاصرة بصورة
تجعل العالم مشظياً وتختلج في رؤية الشاعر وحراسه . .
ومن هنا كان والتنكيف في التعبير ضرورة تجمع هذا
العالم في بؤرة عنسات الشاعر . لأن الشعر العظيم -
في الحقيقة - رؤية للعالم . ومع احتكامه بالمحدود

والجزئي والأليف من مرفيات العالم وأحده، إلا أن
الشعر يرى المحدود والجزئي والأليف في دائرة الحلق
والكل والمحدود . . فلماذا كان الشعر القديم يرفض
التزيد في التعبير، ويسعى وراء والتنكيف، فإن الشعر
المحدث يربط بأدائه التصويرية ارتباط ضرورية . .
ولست أرى أن الخروج من التنكيف في الشعر
يصح أن يكون نوعاً من الإنجاب أو الإسهاب، إذ أن
هذه الكلمة لاتصالها بترتبات التقدي مازالت تحمل قدراً
ولو قليلاً من إيجاز هذا الأسلوب، ولكني أثرت أن
أنتها بكلمة تنقّر من الخروج على والتنكيف وهي
كلمة والشرقة بما تتطوى عليه من ملاحظات
للمتلقي، وإحساساً بيزيد الشاعر والمجته - وعدم
قدرة على وضع ضوابط لأقواله لتجبر على كسر
معانيها (ص ١٤) .

ومن هنا، بأن رفضنا لوصف والترثرة التي تؤدي
إلى التفكك في شعر قصي سعيد .

لماذا أرى أن شعر قصي سعيد تنكّي فيه
والمشاوية، لأننا نجد الصديق القفي متطابق فيه .
وهذا (الصديق القفي) أراء متطابق في خاصيتين جديهما في
الشعر العظيم وهما :
اليساطة، والتفانقية .

وهذه اليساطة والتفانقية فهما أسللتا، ولعلها
تلك التي وصفها ابن الرومي في كسولة من المنيّة

وحده :
تتمسّق كأنها لا تَنفَسُ
من سكّون الأوصال وهي تمجد
لا كرامها همسكاً يحسّط جسر

لكن معها، ولا يسلم ورسيد !
وهذه اليساطة والتفانقية تطبع بوضوح في ديوان
(مسار إلى الأبد) :

مات من ينس يحرف
مات من ينطق بكلمة
مات مطوّر الشفة
لم ياتل حق وصية
لم ياتل وجنة الطفل ولا غداً الصبية
لم ياتل حق ودعاً

إن هذا الكلام - الذي وثق أمامه الدكتور أنس
داود بانها من احتكامه للمصطلحات والتريب - يكفّ في
يساطة وتلفانقية من قيمته في نقد والده، التي جعلته
يكرر الألفاظ (مات - ثلاث مرات) . (وأم - خمس
مرات) . مستخدماً الترافف (ينس يحرف) (ينطق
بكلمة) . مستخدماً الفعل المضارع (حسبة أفعال) .
كثافتاً عن استمرارية قيمته، في هذا النقد القافي .
لوالده .

وإن تكرار الطلوع أكثر من مرة في بعض قصائده
(مثل قصيدة لحظة الوداع) :

طرفت في الصباح باب حرفة

يكلف عن إحكام قفي وليس مشاوية، فهو
يسدني مشاهد من حياة الأب الذي رَحَلَ : لقمة :

تنظر من حديّة كما تنظر الصباح
بالدلة ليلة الشتاء
..... الخ

ومرة، يتلوكم في أثناء قراءة الصحيفة
اليومية :

طرفت في الصباح باب حرفة
لم أجده مثلاً القيت :
عائفاً من جريدته
يصعدّ الحيون في حروفلها
يملاّذ السطون
..... الخ

فهذه المشاهد الجميلة من حياة أبيه، في يساطته،
تصوّر ذلك الأب البسيط . الذي يكاد يكون أباً لكل
واحد لنا، ومن ثم أحسنا بقرب قصي سعيد من
قولنا .

إن يساطة قصي سعيد وتلفانقيه، غير النجبة وغير
المختلطة، جعلت من هذا الديوان وثيقة شعرية
فريدة، يقدمها قصي سعيد كتفكيك من قدرة الشعر
التفصيل على سر أغراض حال تقليدي من خلال (فان
الزمان) دون أن تفقد الفصائل كينونتها وعلوها الشعري
الترقي .

وإن اقترنت تلك شعر هذا الديوان من لغة الأثر،
فلأن الصورة تستدعي هذا، دون أن يسقط الشعر في
وعاء التزينة ككلمة أوشكت لغة الأثر أن تسيد، وجدنا
التفصيل على سر أغراض حال تقليدي من خلال (فان
الزمان) وباستجرد عواطف متروكة . ولعل المثال الذي
يوضح ذلك قصيدته (رسالة يومية) :

أكتب في الصباح والسماء
في الفجر والغصن واللبل والظهير
على جبين المشيب والمروج الخضبر والمزاج
وقوي وجه الماء
رسالة إليك كل يوم
مدمها على الملتات، أغنى الضرورية
فلم رحلت من أثنى
ولم ألقك الدموع وأرتاضة التئم
وأنت لا تعود

قد يظنّ : إن مثل هذه القصيدة أسرعت في
التبرية، ولكن وراء ذلك سبب : أولها : طبيعة
التبرية، والتبرية هنا مصوغة في قالب مراسلة
الانث : اتجاه الشاعر القفي، الذي لا يؤثر التعبير القفي
البسيط .

وقد قرأت يوماً في كتاب والأخيار، أن السيد
المجيري (شاعر الكيسانية الراشدي) شغل يوماً : فلما
لا تطرق من الغريب ما يتألم عنه ؟ فاجاب : لأن
أحب أن أقول كلاماً سهلاً بلد من سمع :

وأي نهاية كلمتي أشكر الأستاذ الدكتور أنس داود
الذي يجيز في دراساته الكثير من القضايا، ربما لو كند
أن الكلمة التي يقولها الشاعر لا تلعب أبداً في بصور
التيان ●

وسوف أعرض بالأدلة ما يثبت ذلك من خلال ما قاله المفاد في كتبه - وأيضاً - من تأييد ما ذكره البعض عن العقاد في مؤلفاتهم . ولتبدأ بما قاله الأستاذ سامح كريم في كتابه « ماذا يعني من العقاد ؟ » :

« والعقاد حين يتحدث عن الإسلام ويكتب فيه يقدمه من فهم وعقيدة على أنه نظام كامل يحدد الخطوط لإقامة مجتمع كبير متكامل . . . وهذه الدراسات والأبحاث الإسلامية يغلب عليها في كتابات المفاد أمران :

- ١ - الدفاع عن الإسلام ضد أباطيل خصومه .
- ٢ - تقديم الصورة الحقيقية للإسلام .

والأمران - كما هو واضح - وجهان لحقيقة واحدة مؤداها أنه حين يبحث عن الإسلام بمعناه الصحيح ، فإنه يدافع ضمنها عن الإسلام .

والحق أن أصول هذا المنهج مستمدة من تعاليم الشيخ محمد عبده ، فقد مضى العقاد في أثره يؤمن في عمق بأن الإسلام دين عالمي صالحي لكل الشعوب إذ قرر الإنسانية مبادئه لا يمكن صلاحها بغيرها معوضاً للعجز الإنساني أن يختار ما يلائمه مما يتماشى مع الأطوار الاجتماعية التي تتغير وتتبدل من بلد إلى بلد ومن عصر إلى عصر فتلعب النظرية دوراً كبيراً في كل ما كتب العقاد من دراسات وأبحاث إسلامية وقد عبر العقاد عن ذلك صراحة في تقديمه لكتاب الفلسفة القرآنية حين يقول « موضوع هذا الكتاب هو صلاح الطبيعة الإسلامية لحياة الجماعات البشرية . وأن الجماعات التي تتدين بها تستمد منها حاجتها من الدين الذي لا يفي عنها ، ثم لا تنفويها من حاجتها إلى العلم والمخاضة ولا تستدعها لمجاراة الزمن حينما ألجم بها غيره » وفقاً لهذا المنهج نرى العقاد يقدم لنا دراساته وأبحاثه .

ونظرة ثانية ينهها الشيخ محمد عبده في تعاليمه هي أن الإسلام يفرض على الناس التفكير وأن يجتنبوا دائماً إلى العطل ، وهو نفسه استحکم إليه في إثبات عقائده وتعاليمه الأساسية . وقد دعا الشيخ الإمام موصوفاً واسمه إلى الانتفاع به في العلم وجميع شؤون الحياة ، والعقاد يصدر بهذه النظرية كتباً .

وقد أورد لشرحها كتابه : (التفكير فريضة إسلامية) ويكتب في صفحاته الأولى : إن من مزايا القرآن الكثيرة هي التنبيه بالعقل والتحويل عليه في أمر العقيدة وأمر التوبة والتكليف ، ولكن القرآن لا يذكر العقل إلا في مقام التنظيم والتنبيه إلى وجوب العمل به والترويج إليه . وهذا واضح فيما قاله الشيخ محمد عبده أيضاً : « العقل قوة من أفضل القوى الإنسانية ، بل هي أفضلها على الحقيقة » . ولعمارة الإسلام بالعقل بقية في نظرية الشيخ محمد عبده يلتقي فيها بالمتزلة مؤداها أن الإسلام يدعو إلى حرية الإرادة الإنسانية ، يختار بمشيئته عمله ، وبهذه النظرية المستمدة من الشيخ عبده أصدره كثيرة في كتابات العقاد الدينية حيث نجدتها واضحة في كتاب العقاد (الإنسان في القرن) من حيث يفرض أن الله أعطى الناس عقولاً من الحرية

رجل تأثر به العقاد



د. محمد وجهي الصاوي

هل تأثر العقاد بالإمام محمد عبده أو بغيره ، أم لم يتأثر بأحد وأراد على حد قوله - أن يكون هو نفسه ؟ هذه هي القضية التي يتناولها صاحب المقال .

قرأت في العدد السابع من مجلة القاهرة الفراء (ص ٣٥) مقالاً للأستاذ سامح كريم تحت عنوان « العقاد وحسب الفكر » حيث يقول وهو صافق « لم يُؤثر بأحد . لأنني أردت أن أكون نفسي بنفسى » ، ولم أستطع أن أمر على هذه الجملة مرور الكرام إذ لا بد أن نفهم العبارة في سياق ما كتبت فيه ، والمشاسبة التي دعت العقاد للذكرها . وأن نحدد معنى (تأثر) وعاداً يقصد بها العقاد ؟ فمثل حدود علمي ، وصل قدر اطلاعي على كتب العقاد - التي أوشكت على الانتهاء منها لاستعصام دراسة لفلسفة العقاد في التربية - وأيضاً - معظم ما كتب من العقاد ، قد يشير الكثير منها إلى تأثر العقاد بشخصيات وأفكار لرجال كان لهم دور بارز في النهضة العربية والليظة القومية ، وبمنهم الشيخ محمد عبده ، وسعد زغلول ، جعلها مثله الأعلى يقتدى بها ، ويروج أساليبها .

لاستطيع أن ننكر أن حياة الفكر ما هي إلا سائير وتائر ، ومن ثم تزدهر الحساسة وتتجدد الثقافة وتتطور ، وسأترك في مقالتي هذا على تأثير محمد عبده في العقاد .

والإسلام ودينها لا يكون تكليف ولا مسئولية .
وهو هذا الذي يمكن أن يرد كثير من أفكار الدينية
إلى مصداقه الأول عند الشيخ محمد عبده .

ومعروف أن الشيخ محمد عبده عن طوله بالرد على
عصوم الإسلام وعن صوء هذا النوع ، ألف العقاد
كتابه الإسلامية تذكر منها حقائق الإسلام وإسبايل
عصومه (١٩٥٧) ، وإسراة في القرن (١٩٦٠) ،
والإنسان في القرن (١٩٦١) ، والتفكير فريضة إسلامية
(١٩٦١) ، ومسايقا من الإسلام (١٩٦٣) ...
الخ .

وقد حاول كثيراً أن يدلل على أن الإسلام وضع
للإنسانية صورة زائفة في الإصلاح الاجتماعي ، وهو
دائم الحديث عن ذلك في كتبه السابقة ، وأيضاً فإن
الإسلام ككل للناس حقوقهم السياسية ما شرح لهم من
نظام ديمقراطي سليم كما جاء في كتبه الديمقراطية في
الإسلام (١٩٥٢) .

يضاف إلى تأثر الإمام محمد عبده في العقاد ، فكان
العقاد نفسه من الدافع والإقناع والرد والحجة ، وهي
أمور عرفت بها العقاد وجعلته ناجحاً في دفاعه عن
الإسلام . ولعل هذا التجاذب هو جزء من اطلاعهم وقوة
منطقه ، ولذا يصيرهم إلى حقائق الإسلام التي خلفها
الله . وتأليه كلفية بما يأنسها من عبادة .

ويكمن أن تسرد هنا بداية قصة تأثر العقاد بالشيخ
محمد عبده ، وهي التي يذكرها هذا العقاد في كتبه أن
يقول : كان لنا الأستاذ فاضل بن الشيخ فخر الدين
عبد ... ويعرض كراسي على كبار الزوار ، الذين
ما كان يعرضه من كراسات التلازم ، فلما زارنا
الأستاذ الإمام الشيخ محمد عبده ذات شهاده أراه
الكراسة ففصلها بياساً وناقشني في بعض مضامينها ،
ثم التفت لي الأستاذ وقال ما أفكر ، يعرضه (ما أجدر
هذا أن يكون كتاباً يمد) ونقلت يمد ، يعرض للدال غير
واقف على السكون ، ولم أزل أذكر ذلك حتى حل عقلت به
ونقلت حينما سعد زهلولي في أواخر الكلمات حركة
غير ساكنة ، ونقلت إلى مدرسة واحدة تحرس على
تحريك أواخر الكلمات أفلا من العرب - على حد قول
الفاصلين - (سكتن تسلم) فهم لا يهربون من
الحقيقة ولا يحرصون على السلامة .

ويؤكد العقاد مدى تأثره بالشيخ محمد عبده فيقول
« ولا أبلغ إذا قلت إن كلمة الأستاذ الإمام هي حوز
غيرها حضرتني في الكتابة ، ولكنها كانت ولازيم
حافزاً لي بين الحوافز الأخرى ، وجماعت بعد عزيمته
سابقة معادتها ودفعت منها عواض الرد والإجهاج »
لذلك ظل العقاد يذكر جملة الإمام هذه هي أغربيات
حياته كليا عرض له الإمام محمد عبده في حديث أبيه أو
مقابل مدرسو . ويستظهر أين أنبه عناصر العقاد
قائلاً : لم سمعته يردد ما في نوده كثيرا . تلك التي
كان يمدحها يوم الجملة من كل أسبق لتلازمه
وحوازيه لقد كانت تلك الكلمة بدون شك حافزاً من
الحافز التي دفعت العقاد فيها بعد ليلك طريق الكتابة
دون سواها .

وتشاهد الظروف أن يتردد اسم الإمام محمد عبده
هذه الزيادة لسطع رأس العقاد . فقد كانت هناك
قضية متشعبة الأطراف شغلت مدينة أسوان أكثر من
عشر سنوات بين رجل ذي جاه وتقوى وأخر فقير ، فلما
علم بما الإمام تولى القضية بنفسه لحكم فيها حكماً
فاصلاً عز الإقليم وتحلث به الكبار والصغار وغلبت
هذه السمعة الحسنة التي تكللها باسم الشيخ محمد
عبده في أسوان ، وعوايش العقاد هذه القضية
وأحاديثها . فيقول « ومن حظي الحسن أنني سمعت به
في تلك الأيام فرأيت أن أقتني به في خيرة حل الحق ،
وتجديد الصلف وتفصيل الفكر لئلا أشعل النار ،
وأطلمت على معظم ما كتب في شؤون الدين والدنيا ،
ولكني أصبحت ينفخه فوق إصبعي بعلمه و مسائل
مواقف الحق التي خاضها العقاد فيها بعد في قضاياها
الفكرية المباشرة متأثراً بالإمام محمد عبده . ويذكر
العقاد ذلك صراحة فيقول : « الشيخ محمد عبده - في
اعتقدي - أعظم رجل ظهر في مصر وما جاورها منذ
خمس قرون ... وأثره في نفسي من أقوى الآثار »
« قد أصبحت به ... وكان هوبيا في بلد أسوان »

ويقول العقاد بفضل الإمام وأثره عليه وتأنيبه
لمدرسته الوطنية فيقول : « أنا مدني ينطلي في السياسة
الوطنية لإجهاج بالشيخ محمد عبده ومربيه » ، « و
متأثراً بغيره بغير القول ، وكتب بإيجاز من مدرسة
محمد عبده وسعد زهلولي في الوطنية التي تنادي بهذا
مصر للمصريين وكان الفضل في ذلك للشيخ العظمي
الذي نشأت فيها ... وأنا أقرأ وأسمع من المدرسة
المرابية ، وكانت قضية من قضايا الصبي قد زادتنا
تبريراً بعمقه محمد عبده وعظمه سعد لأننا لا نحيط
بتصنيفها في بيروت .

كما يؤكد العقاد بفضل الإمام في النهضة الفكرية
عامة وبفضله على أدب العصر والأدياب خاصة - ومنهم
العقاد - إذ يقول : « ونحن نتجبد أن أثر الأستاذ الإمام
في النهضة الفكرية أوسع جداً مما يبدو على ظاهر
التاريخ ، فإن الرأي السابق إلى الظن أن إماماً دينياً
يلقي دروس في الأزهر ، إنما يحسب له فضل في هذا
المجال ، ولا يزيد عليه ، ولكنه في الواقع صاحب
فضل على أدب العصر كله بمدرسته المختلفة ، من
مدرسة حافظ إبراهيم ، والمتفرد في مدرسة الزواوي
وكتائب هذه السطور (العقاد) ، وأذكر أنني قرأت له
واسمعت من ولم أجاوز الخامسة عشرة يوم كان الرجل
هدفاً لخمسة المأجورين الذين انصبوا بالندفة
والإلحاد » .

ويرى العقاد أن الجامعة الإسلامية التي يتبنى إليها
محمد عبده كرائه من روحها ، هي الجندية بالأحرام
والدعوة لها ، ويؤيدها ويذكرها فيقول « فالجامعة
الإسلامية مفرستان : مدرسة جمال الدين ، ومدرسة
الدعاة الرسمىين .

مدرسة جمال الدين تنمي بالجامعة الإسلامية أن
تكون جامعة ملوكة متفوقة مسؤولة عن شؤونها مرعية
الحقوق مع ملوكها وأمرائها ... ومدرسة الدعاة

الرسمىين تعمل للملوك والأمراء وتريد من الجامعة
الإسلامية أن تكون سياسة بزعامة هذا الخليفة
أو ذاك من ملوك المسلمين ، فالجامعة الإسلامية عند
العقاد هي « جامعة جمال الدين لا جامعة ملوك
وعروش تساق خدمة الخليفة أو تحل في ذلك
السلطان » .

ويتبنى العقاد اتقاء إلى مدرسة عبد الله التديم رغم
التشابه لها بينها والذي يوصي بالتأثير والتأثر فيقول
العقاد : « ولذا أرفع إلى قواهم كثيرة صاحبتي نثاق
الصهيبة ، فلا أستطيع أن أكون إلى على الجملة من
تلاميذ مدرسة التديم ، وإن كان التديم أول من لفتني
إلى العمل في الصحافة . وكانت مطالعة أول مطالعة
وجهتي إلى هذه الصحافة . لا ، بل هناك متشابهاً
عندنا بين التديم وبين لا أنرى هل جاءت من وصي
القنود الخفية أو جاءت مصالفة بغير قصد بين ولا
أحد » .

لقد تعلمت صناعة التفرافك كما تعلمها التديم ،
واشتغل بالتصميم في مدرسة خيرية كما اشتغل
التديم ، وجريت الاستخفاف على الطريقة البولييسية
أكثر من مرة في إبان الحرب العالمية الأولى ، وكذلك
فعل التديم في مطالعته في أعقاب الثورة العربية .
ولكنني مع هذه المتشابهات لم أشعر من قبل ولا أشعر
الآن بأن الرجل قدور المختار بين أمثلة التبرع التي
أنتهاها أو بين الشخصيات ، المثالية التي أجدها وأحب
أن أتسمى إليها .

وأحسب أن المرجع في هذا الاختلاف إلى مسين :
أحدهما يرجع إلى أن الأحوال العامة في عصرنا تخالف
الأحوال العامة قبل الأحوال أو في الفترة بين الثورة
العربية والأحوال ... ولما السبب الآخر فيرجع إلى
المزاج الشخصي الذي طغرت عليه . فخلاصته في
كلمتين : إن الرجل كان يزعج كثيراً أو قليلاً إلى شيء
من التبرع . وإنني نشأت في بيتي البيئية بين أبوين
عاطفين أشد المحافظة على سمت الوفاق والمبالاة ونفدت
هذا الحق منها بالوراء كما نفدت بالقنود والمحاكاة .

ومن ثم يعترف العقاد بأن هناك من يستحق أن
يكون شخصيته مثالية لجملة ويجب أن يتبنى إليها ويضع
خطاه بالقنود والمحاكاة . ومادة ذكرته يؤكد كما لا يدع
جبالاً للشك أن الإمام محمد عبده كان جديراً بهذا
والصواب به هو الذي أعظم في نفسه الثقة بسبب
زهلول .

هذا يبرهن لنا مدى تأثير محمد عبده في فكر العقاد
وتأنيبه ، وأصابعه في كنفه حسنة ، حيث توجه إلى
الكتابة حينما تذكر كلماته الحافزة ، ويضع سلوكه
القديم في مواقفه الإنسانية الشجاعة التي ناصرها فيها
وقفاً وواقع حرة ، وسار له دربه في مباحث الفكر
الحقيقي العلم والدين ، التي قال فيها عن الإسلام .
وجدير بالذكر أنه في عام ١٩٣٣ بدليل وفاة العقاد عام
واحد - قد ألف كتاب « وقري الإصلاح والتعليم
الأستاذ الإمام محمد عبده » في كوثية عرفان وشهادة لتقدير
للنور الذي كان له أثر في كونه العقاد ●

محطات الطاقة النووية

الخيار الوحيد لمصر

لماذا ؟

عندما عقدت ندوة المحطات النووية برئاسة الدكتور عبد الرزاق عبد الفتاح أستاذ هندسة ميكانيكا الاحتراق ومدير جامعة حلوان السابق ، لم يكن الهدف



الحروج بتوصيات .. ولكن الهدف كان نشر النظرة العلمية نحو المحطات النووية سواء لتوليد الطاقة الكهربائية اللازمة لمصر ، أو لأسباب أخرى ، بعد الازدياد الشديد على الطاقة في مصر .. في الوقت الذي أصبح خزون الفحم حوالي ٤٠ مليون طن وهو الموجود في حيون موسى ، كما أننا استنفدنا ٨٠٪ من الطاقة الموجودة في مياه النيل ولم يبق سوى ٢٠٪ وبعد ذلك لا يصبح أمامنا سوى طاقة المينى هيدرو ..

وفي مصر أصبح استهلاك الفرد من الطاقة ما بين ٥٠٠ إلى ٦٠٠ كيلو وات ساعة في السنة وهذا المعدل منخفض للغاية عن كثير من الدول .. ففى ألمانيا الغربية مثلا استهلاك الفرد من الطاقة ١٢٧٠ كيلو وات

وجدى رياض





أن هذه الطمحيات لها ثلاثة مصادر تعتمدية حتى إذا ما تمطلت واحدة عملت باقي الطمحيات .

وفي العام ١٩٤٤ مفاصل ذرى طاقتها ٢٢٩ ألف ميجاوات وإنتاج العالم من مفاصل الطاقة بلغ ١٣٪ من المحطات النووية . وفي فرنسا بلغت هذه النسبة ٥٨,٧٪ ، والبلجيكا ٥٪ ، وفرنندا ٤١٪ .

والحطة النووية المصرية .. لا تختلف من الحطة التقليدية سوى أن مفاصل ومولد بخار بدل الغلاية ، وباقي أجزاء حطة التوربين والمولد والأجزاء الكهربائية كلها أجزاء تقليدية .. ونحن نمتلك خبرتنا ومهندسينا والفنيين .

أما الدكتور سعد عوض استاذ مشددة الاحراق ببيتسدة القاهرة ليقول أصبح أن المحطات النووية هي تكنولوجيا المستقبل والمخبر الوحيد لنا حين نتاح الاتماع النووي للمصنوع على الطاقة ، ولكن لماذا نستورد تكنولوجيا خاصة خطيرة ، ونحن لم نستعد لها إنشاء أقسام في كليات الهندسة للنهضة النووية ، وهل استعدت مصر لإنتاج الوقود النووي ، وهل استعدنا ماليا وغير الدكتور فاين فريد مستشار وزير الطاقة من رايه قاطلا .. لماذا نتخلف من ركب الطاقة النووية ، وقد أبقت بلاد العالم شرقتها وغربها على الطاقة النووية ، والبروتون ثروة تافهة والمخبر ثروة محدودة ، ونحن نستهلك سنويا ٦ بليون طن بترول . لتوكيد الكهرباء .

السؤال الذي طرحه د . فاين فريد ، إتنا ينبغي أن تطرق كل الصعوبات وكل الحذر . ولا يجهل أي جانب . وكل ما نطلبه أن نجعل نسبة الطاقة النووية ٢٪ ونسبة الفحم ٢٠٪ ، إن طاقاتها المائية استعملت تكنولوجيا عظمة في الإلكترونيات وثورة المعلومات النووية .. كتصنيع لمصادر الطاقة .

أما بالنسبة لتصنيع الوقود النووي فله لا يصنع إلا في أربع دول هي روسيا وأمريكا وألمانيا وفرنسا .. ولأننا دولة محايدة فإن كل المصكرات أمانا ..

إن الشبهة دائما تقفل الدول من تيمية سياسية إلى تيمية تكنولوجية وهذا تحد حقيقي ونحن نعيش هذه الأيام ثورة تكنولوجية عظيمة في الإلكترونيات وثورة المعلومات والمخسة الروائية ، وإنا لم نلحق بالثورة التكنولوجية فسوف نفقد أشياء كثيرة ●

ولواجهة هذه الزيادة نحتاج إلى ما يقرب من ٧٠٠ إلى ٨٠٠ ميجاوات سنويا وتقديراتنا أننا سنصل عام ٢٠٠٠ إلى استهلاك قدره ١٠٠ مليار كيلو وات ساعة ..

ورصدنا وكشف حسابنا من الطاقة بين .. أن إنتاجنا من الطاقة المالية سواء من السد العالي أو حطة أسوان الأولى والثانية الجارية بنا حوالى ١١,٥ مليار كيلووات ساعة . يمكن أن يضاف إليها ٣,٥ مليار من المناطق القائمة على النيل . أى أن أقصى ما يمكن أن نحصل عليه من الطاقة المالية في مصر هو ١٥ مليار كيلووات . يبقى بعد ذلك ٨٥ مليار كيلووات .. من أين تأتي بها .

ولو أردت أن أعتد على البرتول والغاز الطبيعي والفحم . فإن ذلك سوف لا يغطي .. ويحتاج منا إلى فرق ٤٠ مليون طن بترول سنويا أو ما يعادلها .. قيمتها في البحر العالي بحوالى ٤,٥ مليار دولار .. ونحن .. أعدنا بتصرعات وزير البرتول فإن البرتول سوف ينضب سنة ١٩٩٥ .

أما الفحم فمتننا ٤٠ مليون طن فحم يستخرج منها ٦٠ مليون طن سنويا . وهذا يكفي لتشغيل ٣٥٠ ميجاوات . أى لا يقلل أكثر من ٦٪ سنة .

والخيار الوحيد . هو الاتجاه النووي ، وقد لجأنا إلى اختيار أكثر الأنواع انتشارا في العالم وهو نوع الماء المضغوط وهو أكثرها أمانا وتجربة . ونحن نركزنا كل عطفنا على الدول المنتجة لهذا النوع في أمريكا وألمانيا الغربية وفرنسا

وكما هو معروف فإن الحطة النووية تتكلف ما بين ١,١ إلى ١,٥ مليار دولار . حطة الفحم تتكلف ٩٠٠ مليون ، والبرتول ٧٥٠ مليون . بينما نجد أن تكاليف الوقود للحطة النووية تساوى ٦٪ تكاليف البرتول . ويتم بحوالى ٦٪ التكلفة لحطة الفحم . والفارق بين تكلفة البرتول في حطة نووية وحطة تعمل بالبرتول هو ٢٠٠ مليون دولار . ومعروف أن العمر الافتراضى للمحطة لا يزيد على ٢٥ عاما .

ومضوضوح الأمان في المحطات النووية ، فإن المفاعلات المفتوحة عليها من أكثر المفاعلات أمانا ، وهي تعمل بالله المضغوط وبها طمحيات تبريد تعمل بعد إيقاف تشغيل المفاعل لأجل تهدئة الحرارة الشقية . كما

ساعة وفي السويد ٥٠٤٠ ، أمريكا ٨٦٥١٠ كيلو وات ساعة ..

وحق على مستوى البرتول فإن البرتول يتوقع له النضوب في سنة ٢٠٥٠ ، أما الفحم فإن احتياطيته يمكن أن تست ٢٠٠٠ .. واحتياطيات الفحم كثيرة بعد تسهيل الفحم ومجهز تكترونيها . لحل مشكلة البرتول السائل أما البروتانيوم فإن خزون الأرض من البروتانيوم قد يمتد إلى زمن محدود ، لأن توليد الطاقة من المفاعلات النووية أرخص من البرتول والفحم ، ولكن لا بد وأن نضع في الاعتبار أن ثمن الحطة النووية بلغ ألف مليون دولار . بالإضافة إلى احتمال ارتفاع أسعار هذه المحطات بعد أن ينضب البرتول .

وفي مصر كانت قضية المحطات النووية مطروحة مابين الرضا والمواقفة .. وتخرجت أصوات تناهى باستخدام البروتانيوم الطبيعي .. حتى لا تقع في أكتارات البروتانيوم السريع وخاصة وأن مصر سوف تقوم بتسلم المفاعل تسليم مفتاح .. فورا للمهندسين والعلماء المصريين هنا . كما أن ما نسمه ومناقرة عن مشاكل المحطات النووية يجعلنا نته إلى أهمية الأمان النووي ، وأهمية مراجعة تصميمات المحطات ، وأهمية عدم إغفال عنصر الإهمال في مصر ولا بد وأن تكون هذه المحطات خيرة تابعة لجهة حكومية وتكون مستقلة .

السؤال هل شكلت لجنة للاستقصاء ، ومعرفة رأى أهل العلم والخبرة والمعرفة وبمكانيات المفاعل ، لأن الشئ هو صاحب للسئلة الحقيقية . كما طرح المؤتمر مشكلة النفايات الذرية ، وقال إن إنشاء محطت نووية ليس لسد عجز الكهرباء على حساب أشياء كثيرة ، لأن ذلك له أكثر من وسيلة .

وفي رأي د . كمال حنت مستشار وزير الطاقة أن التفكير في توليد الكهرباء .. ولابد ٢٠ عاما مضت وقرارت مناقشات عديدة .. حول أمان المفاعلات الذرية وتكنولوجيا المفاعلات . واقتصادياتها وبالنظر إلى وضع الطاقة في مصر .. نجد أننا في سنة ١٩٥٢ كنا نستهلك مليار كيلو وات ساعة . وفي سنة ١٩٨٣ بلغ استهلاكنا ٢٦ مليار كيلو وات ساعة وفي سنة ١٩٨٤ قفز إلى ٣٠ مليار كيلو وات ساعة . أى أن هناك زيادة في سنة واحدة ٤ مليار كيلو وات ساعة . وبلغ متوسط الزيادة في الشهور الأخيرة ٢,٢٠ .

السلام

د. غبريال وهبة



يتضرع إلى الآلهة حتى لا تتخيل عنهم . ويخالف الآخرين ، قلدح تريجاويس زناد فكره بطلا من طريقة يصعد بها إلى زيوس كبير الآلهة ليخسب منه شخصيا أن يصعب السلام . . . ولذلك يتخذ نفسه وأسرته وبلاده . وحاول تريجاويس أن يصعد إلى قمة الأوليمب ، وهو أهل جبال البيتان كلها في شبه الجزيرة ، مستمينا بالسلام فابتع عاولاه بالقتل حيث سقط من عل وأصيب في رأسه . ومن ثم قرر أن يرى جمرانا ويتم بتفدته حتى يصحب ضحيا ولويا ليمطى ظهره ويصعد به إلى مقر زيوس . . أسوة بالقي بلير وفون الذي كان أبه من آيات الجمال والشفاعة ، وجاء ذكره في الإليفاة حيث كان يقوم بغمراته فوق صهوة بيثاسوس . . الجواد المجمع الذي مكنت الآلهة أثينا من اصطياده .

ويصبح تريجاويس ل الصعود إلى قمة الأوليمب . . وأمام قصر الآله زيوس يخبره خادمه هرميس أن الآلهة رحلوا بعيدا حتى لا يروا القتل الناس . . أولئك الذين أثاروا اشتراهم بمعاقبهم . . لقد سبق أن أعطوا الإغريق فرصة للسلام ولكنهم تجاهلوا ، لهجرهم الآلهة تاركين المعاز الإغريق لآله الحرب ، الذي يملونه عيده تومولت ، ليفعل بهم ما يحلو له ، وليدعهم تتدبرا .

ومرسان ما يجد تريجاويس أن آله الحرب شرع يتخذ خطه . لقد ألقى بالآله السلام في بر صديق ، وشاهده يمد اللفة ليسحق كل من الإغريق في « هاون » كبير . وليس الخط أرحمت عملية التدمير . مؤثما - فعما لم يجد آله الحرب يد افانور ، ولم يطلع تومولت في عاولاه العديدة ليمر عليها ، عا دعا آله الحرب إلى ترك افانور سعا وراء هذه اليد . وكان رحيله فرصة سانحة يتوق إليها تريجاويس ليتخذ آله السلام . . فسرع يدور كل الولايات الإغريقية لتتبع لنجدته . وإذا بالجميع يبرولون لتلبية النداء فملوا الجو ضجيجا وصجيجا واصطنعوا عا أدى إلى عوفة زيوس من ملاته الذي اعتزل في فيه . كما يتفقد هرميس الذي كان قابعا بقصر زيوس وقد أثارت الضوضاء غضبه . وعندما رسم أرسطوفانس هذه الشخصية جمعه لوجذا غلام ذوى القنود والقوى في أثينا ، وكصورة تمكس الاعتراف والفساد الذي يعيش في عقول أسبادهم . وها هو ذا هرميس يسر معاملة تريجاويس في مبدأ الأمر ويطلب له في القول ، ولكنه لا يلبث أن يتحول إلى صديق متعاون ويسبل لماء أمام ما أبرزه له من رشوة . وكيم الناس من كل بلاد الإغريق ، وتكون ذوى القنود والقوى في أثينا ، وكصورة تمكس اللحظة الحاسمة أخفقوا في أن يعملوا معا كيد واحدة . . كما كان يمث على الفكاهة « الهيك » . لقد تظاهر بعضهم بالمثل ، وضحك البعض الآخر على غيرهم مستغنين من إعطائهم ، وفي أخرى صلت بيد جبر في قوم كانت عذوبة لما كانوا يعانون من سوء التقلية . واستطاع الفلاحون بما يملون من جهد تخلفن أن يجررو آلهة السلام ويخلصوها من البئر ومعا وصفتها ما أوبورا آلهة المحاصيل ، وبثوريا ربة الاحتفالات والمهرجانات .

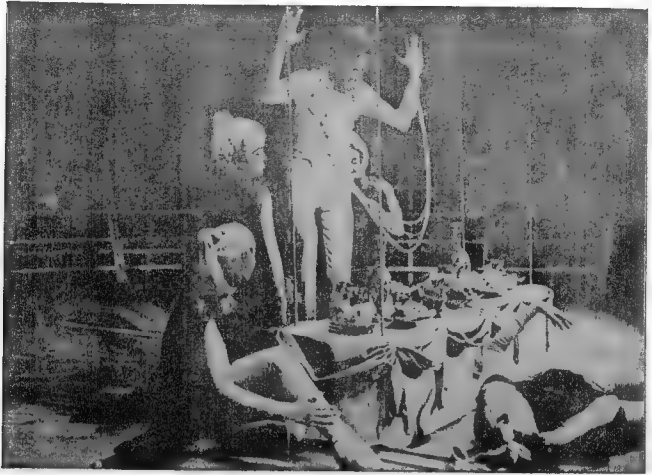
وفي هذه المسرحية يتطلع أرسطوفانس متضائلا ميتجها إلى مستقبل باسم يهود فيه السلام . ولا ريب أنه كان يتوقع بعض العواقب والمشاكل التي يجب أن تدلل بين مختلف الولايات الإغريقية ، وتراه يستند إلى تعاون الفلاحين في البلاد كأداة فعالة في تحقيق السلام .

ويصلو أن سفراء إسبرطة حضروا في عام 421 ق.م. ، مهران عيد الديونيزيا الكبير في أثينا الذي كان يقام بشوفا في الربيع احتفالاً بالآله ديونيزيوس . وفي ذلك العام عرضت مسرحية « السلام » ، وفاز فيه أرسطوفانس بالجائزة الثانية .

وقد بعث المسرحية أصلا مشرقا بين جنيت الأثينيين ، وكان سلام نيسلس على وشك أن يتم فاشربا بأصنافهم في شوق إلى انتهاء جالة الحرب . وقملا تم في خلال ذلك العام توقيع معاهدة تضمن نوعا من السلام بين أثينا وإسبرطة . وقصة للمسرحية التي شدت جلعبر أثينا تدور عن المواطن الأثيني تريجاويس الذي سلم الحروب ، وراح

في أسيرة من أسيرات الربيع في القرن الخامس قبل الميلاد جلس مثل دور تريجاويس مطرقا عابسا قلدا مضطربا ولقيه يتلقى ويعترف ، وأخذ يتلمس في جلسته كأنه على شوك . . فقد هذه الجرح والكلال كما هد معظم مواطني أثينا الذين أبكتهم حرب البليويوز الطاحنة الدائرة الرسى بين أثينا وإسبرطة ، والتي مضى على تشوينا عشرة أعوام . . الأمر الذي جعل القائد نيسباس يتوق إلى عند معاهدة سلام مع إسبرطة ، ولكن القائد كلرون هاجم بعض معارضا ، وأحبط مساعى الصلح .

دب تريجاويس هو البطي الذي تدور حول مسرحية « السلام » ، وهي من أعظم كوميديات أرسطوفانس الزاغرة بمشاعر السعادة والمرح والمواقف الدافئة . وقد كتبها الشاعر للمسرح الإغريقي بعد أن عان الطرفان المتناحran من وبيلات الحرب ، وعقب مصرع كل من القائد الأثيني كليون ونصحه الإسبرطي المنيد برباسداس في معركة أمفيلويس ، فاستنقت المناوشات من جديد .



وتنتهي المسرحية بظهور أوبيروا وهي تنهت في أبي حطها وزيتها ، فيتوجه الجميع إلى حفل الزفاف ، ويترك شاه أفراد الكوراس معبرين عن فرحهم وسرورهم وابتهاجهم بعودة السلام والحب . وفي فرنسا صاغ فرانسوا بورشيه هذه المسرحية في الثلاثينيات شعرا ، وعرضت في إنجلترا . وقام طلبة كليات سوانثور وهاارفورد بالولايات المتحدة بعرض المسرحية الإفريقية في مثل هذه الأيام من عام ١٩٤١ . غير أن حلف بعض المياريات منها لتلازم فوق الجماهير في عصرنا أفقد المسرحية طابعها اللامع ، وأحلفا بربقها المثالي .

ومسرحية « السلام » من أطرف كوميديتات أروستوفانيس القديمة التي تملأ الجو سرورا وفرحا ولكاعة وطربا . ورغم أنها من الأعمال الخفيفة ، إلا أنها تشوقنا بما يبيت منها من سحر شاعري ، وما فيها من غصب الخيال وحلو الآمال . كل ذلك في إيقاع علم يبيض بحوية دافئة ، وينبض بالمرح والبهجة .

وقد استحق شاعرنا الإفريقي عن جدارة ما نقش على قبره : « لقد حاولت ربات الجنان إقامة معبد يخلد مع الزمان ، فلم يجد أفضل من قلب أروستوفانيس » .

وراعيا في الاستماع لشاريه المسقبل هذا ، وحين يقيق به بهال عليه ضربا ، ويطرده شمر طردة . وينشط أعالي أثينا بعودة السلام ويشاركون في الولايم والأفراح التي أقيمت بمناسبة زواج تريجاويوس وأبيروا . وما هو ذا أحد صانعي مشاجيل الحصاد يقترب من تريجاويوس ويثني عليه ثناء مستطابا لإحادته السلام وما يجليه معه من يسر ورحاء ورفاهية . ويثني في أثره بعض الشخصيات من صانعي الدروع ونجار أسلحة الحروب الذين أثروا من ورفاتها ، ويحاولون إفساد السلام ، ولإبدال الفرح تحرا . يرفض تريجاويوس بإياه ما يقدمونه إليه من رشوة ، ويغريهم مضاضة لأزدائه ثم . معتد بسلاطونه ماذا عساهم فاعلين بشاخص سلجهم وهم يتلهفون على استرداد تكاليف صنعها حل الأقل ، فيسخر منهم . وما هو ذا يثنى استمداده لشراء الریش الذي يملو غوزات الجنود لاستخدامه في نقض الأثريين عن الموائد ، والدروع التي تريثها الفاتلون فوق الصدور لاستعمالها في دورات المله . ويتصهمم كي يبيصوا الحوزات للمصريين ، فقد تنضم في معاراة الألووية المستخفة كسائل حسة . أما الزماح وأحزاب فملهمي يميها كدحانات لثبات الكروم .

يعود تريجاويوس إلى الأرض مع الجحيلات الثلاث في جو من السعادة والخيور . ويتخذ أوبيروا زوجة له بيتا ترسمل ثيسورسا إلى مجلس الشيوخ . . . وتبدأ الاستعدادات لإقامة حفل العرس . وكأن بأروستوفانيس يأسل من طريق الفكاهة والمرح ، وعرضه ليأماج الحب والزواج قد أراد أن يشير شوق المحاربن للعودة إلى بيوتهم ، ويشدهم إلى الرباط الأسري .

وقبل أن يتزوج تريجاويوس قرر أن يقدم ذبيحة قربانا لألهة السلام . وبيتا كان مهيكا في ذلك العمل إتا به يفاجا بيجروكليس ، وهو هراف يحترف التثني بالذليب جاء من أريوس . حاول تريجاويوس وخادمه أن يتجاهلا حيث شعروا به جاه سبعا وراء رائحة الشواء لا غير . بيد أن تلخصهم منه لم يكن بالأمر الهين . وحين يعرف هيروكليس أن الذبيحة مستدم قربانا لألهة السلام يبدأ في تنهيم معاتب متنهرا وما يلقى في وجوههم بالحكم والتنبوءات زاهيا أن إياه الحرب ضرب من المستحيلات . ومع ذلك عندما يشرعون في التهام اللحوم يلين السرافل ، ويبدى استمداده للوافقة على أي شيء يقولونه لعله يصيب طعنا يسكت به معذلة الحاية . إلا أن تريجاويوس لم يكن

اسمى باسم شاعر عظيم هو حل محمود طه ، لا أتوى
 حل مطاوعة .. فهو رجيبة أستاذة لنا ، لكنها نصر على
 الأخت بدى ودفعى للأمام ... اليوم وقبل دخول
 الامتحان مباشرة بحثت عنك في كل مكان حتى
 وجدتكم أيتها الصديقة ، وبه ردتك على رسالتى
 الأولى ... فالاحل الامتحان ... حتى أكون جديرا
 بفتك الخالية ، وأقسم أياها الأصدقاء ، ما أجبت في
 حياتى كلها على أسئلة في امتحان ، كمثل إجابى
 اليوم ، البقة والمهيو والازنار ... أردت أن يكون
 اليوم يوماً سعيداً في كل شيء ، وأراد الله في ذلك
 وأعاني عليه ، لأنه أسألنا مع كل أصدقائنا ، ونحن
 لا نعتف عليهم ، بل نقبم جسورنا من التواصل النبيل
 بينهم وبيننا ، كي يأخذ كل منا بيد صديقه وصاحبه ،
 فاقبض على هذه العلاقة العظيمة - وأنت مهندس القوى
 الكهربية - وأكمل بقية أيام امتحانك بنسب الدقة
 والمهيو والازنار ، وسوف يعينك الله أنت وكل
 الأصدقاء ، وتكرر لك قصيدتك « صمت » في طريقها
 للنشر ، فانتظرها الأعداد القادمة .

الصديق سامى محمد أبو النور ... الإسكندرية ،
 هذه رسالتك الثالثة إلينا ، يسعد القاهرة صديقاتك ،
 عندما تجد اسمك مضمواً على صفحاتها ، وما أنت
 تكشف لنا في رسالتك الجديدة عن موهبتك أياها
 الصديق ، أما القصيدة المرسلة فبعضها شعر ، ونقول
 بعضها وليس جميعها ، وأنت في حاجة إلى مراجعة
 العروض كي يستقيم الوزن لبيتك ، وهل تنغضب من
 إن دونكنا إلى القراءة الجادة ، وأنت الطالب في كلية
 الآداب كما تجرنا رسالتك الجديدة ؟
 الصديق أين قدرى زيمان ... حلة زياد ...
 المحلة الكسرى ، شكراً لمشاعرك النبيلة ، أما
 اقتراحاتك في رسالتك إلينا ، فهذه إجاباتنا عليها :-
 ١ - الاقتراح بأن تخصص القاهرة باباً ثابتاً عنوانه
 « أفلام الزواج » ، يتضمن مقالات أستاذتنا طه حسين
 والعقاد وفهرما التي نشرت في الماضي ، لأنك ترى أن
 هذه المقالات تنعوم بفوائد عظيمة على جيلنا الشاب ،
 الذى لم يطالع هذه الأعمال من قبل ، فهذا الاقتراح
 لا نوافقك عليه ، لأن أعمال روثانا طه حسين والمعاد
 وغيرهما من الشوايع مرموقة في متناول كل يد ، أضف
 إلى ذلك أن هذه المقالات تعرضت لقضايا فكرية وأدبية
 لم تعد قائمة في عصرنا هذا ، ليس من المفيد أياها
 الصديق ، أن نضم صوتك إلى صرنا ، ونخصص
 هذه المساحة لشباب واحد ، قد يعطى لميقات الثقافية
 الكثير ، وقد يكون في المستقبل واحداً من هؤلاء
 العظيم .

٢ - أما الاقتراح بأن تخصص القاهرة مساحة نقدية
 تشهدها جنباً إلى جنب للمساحة الإبداعية ، فهو اقتراح
 جاد يلقي منا كل اهتمام ، وترجمه صفحاتنا المجلة إن
 تفضلت وأطلعت عليها .

هو السبب ؟ وافته كذلك ، ليثبت لنا أن من بين
 أسباب أزمتنا الثقافية هي المركزية الشديدة واستحواد
 العاصمة بالنصيب الأوفر في كل شيء ، أما قصيدتك
 أياها الصديق فهي قصيدة جميلة ، تجرنا باناً أمام شاعر
 يدرك ما يكتب ، له رؤيته الخاصة ، وإلى اكتسابه بعد
 أن تمكن من أدوائه ، ونحن إذ نمتلئك من نشرها ،
 هل إن أن نطلب منك قصائد أخرى ؟ وحسبك وحسينا
 جميعا ، بل القصد ، لا يعم بعده قصيدة من أي الشعر
 نشر ، ويكفى القاهرة أنها ضمت إلى أصدقائها شاعراً
 مثلك أياها الصديق .

الصديق عبد الصمد السيد عبد الجواد ...
 انصلي تأمين بشركة الشرق للتأمين جابنا رسالتك
 الأولى ، وبها فنانج من إبداعك ، لكنها بدايات لم تزل
 كما نراها أياها الصديق وأنت في حاجة شديدة إلى القراءة
 الجادة ، ونشكر لك شعورك نوحنا .

الصديق عماد أحمد غزالى ... الطلاب بالفرقة
 الرابعة قسم القوى والآلات الكهربائية ... كلية الهندسة
 جامعة عين شمس ، واصلتنا رسالتك الثانية ، كان
 قلبك الذى يكتب وليس قلبك أياها الصديق ، فدخلت
 قلوبنا مباشرة ، فلما حوارنا مع الأصدقاء ، من
 القلب يخرج صادقاً نعليه بالظهر مداداً ، تقول في
 رسالتك ولكن القاهرة ... كانت أمن عمن كل
 أصدقائى ، لقد ردت سريعاً ... سريعاً جداً ...
 اعطيتي أكثر مما استحق من العطف أو الرد ، وقرنت

إته عدتنا الرابع عشر ... يمد
 ثلاثة أشهر وأسبوع واحد فقط ،
 أصبح للضاهرة هذا الكيف من
 الأصدقاء ، نقول الكيف وليس
 الكم ، يظل الانسان دهرأ بأكله ، يبحث عن
 ظل صديق ... خيال صديق ... وقد
 لا يجد ، فالصدقة الحق مسئولية يتحملها الانسان
 الواعي على كاهله ، والصدقة ... هذه العلاقة
 الجميمة ، لا تقوم بين اثنين في يوم وليلة ،
 ولا تكون إلا بين الأنداد ، هو الصديق صانعها
 الأول إذن ، ولم لا يكون كذلك وهي واحدة من
 مشقاته ؟ هكذا تدخل قلوبنا مباشرة بغير المردود
 على العين والأذن رسائل الأصدقاء الصادقة ، لأن
 زادها هو الصديق وهو نفس زاننا وعشنا .

الصديق اسماعيل محمد السبع ... شوتس
 الإسكندرية ، ماذا نقول لك ، ولد نشرنا في العدد
 السابق مباشرة قصيدة الشاعر الشاب طه حسين سال ،
 مبتعته ؟ هكذا تدخل قلوبنا مباشرة بغير المردود
 على العين والأذن رسائل الأصدقاء الصادقة ، لأن
 زادها هو الصديق وهو نفس زاننا وعشنا .

عمرك ، فهنيئاً لك الفزاة الجادة ، وهنيئاً لك هذا الشقيق ، وأهلاً بك مرة ثانية .

الصديق وحيد خليل ... الطالب بالفقرة الأولى كلية التجارة جامعة عين شمس ، وصلتنا رسالتك الثانية . تقول فيها : قرأت العدد الثاني عشر ، وبه ردكم على الصديق فيكتور ميشيل على رسالته الثانية ، ولما كان ردكم على رسالته الأولى جعتم اليه اسمي معه ، فقد خشيت حقيقة أن تردوا على مثل هذا الرد اللائع ، الذي يجرح ولا يترفع دما ، مع أنني لم اذكر كلمة ثانية في حكمك ... وكنت قد أرسلت إليكم مخاض من شعري ، فسي أن تغفروا لي هذه الأخطاء المخلجة ، وأنا - فضلاً - لم أقرأ ديواناً كاملاً لأي شاعر لعنة أسباب ، اسمحو لي أن أذكرها بدون حمل حيث لا عجل بين الأصدقاء ، لم أقرأ لشعرنا الكبار أو الصغار ، فانا لا استطيع شراء هذه الدواوين في ظل الحالة المالية القروضة على ، واعتذروا لي ستوى الشعر الضحل الذي أرسله إليكم ، ولم أقرأ الشعر بغيره كما يجب ، لأنه اتجاه علم في الأسرة والجامعة بل الجمع ، ولأن أعلم أن الطريق صعب ، لكني مزعج أن أغطي صوته بمجاهد والمناصرة الصديق وجدي ... نشكر لك صراحتك الشديدة ، حينما تقرأ أن ديواناً كاملاً لم تقرأ لشاعر كبير أو صغير !! ، أما ردنا على الصديق فيكتور فقد كان لاذعاً ، لأنه تجاوز في رسالته حدود الاحترام الواجب أن يكون بين الأصدقاء ، ونحن لا نسمح هذه العلاقة أن تهتر ، وأن يعود طرف فيها على الطرف الآخر ، لكننا لا نساك سوطا نرهب به الأصدقاء ، فهم ليسوا حيداً ونحن لسنا بسلامهم ، لكننا سواء ، وكنا نعمل من أجل هدف نبيل ، ونحن نتفق معك أيها الصديق أن الأسرة والجامعة وهما من عمدة المجتمع لا يستجبان للفزاة الآن ، وننتقم معك أيضاً أن الحالة المالية لنا جيداً فقيرة ، لا نسد حاجتنا الملحة لشراء الكتب ، لكن هذا كله أيها الصديق لا يفتق حالاً صعباً بينك وبين الفزاة الجادة ، فأمالك المكتبات العامة ، وأمالك أنت بالذات مكتبة جامعة عين شمس بالدور الثاني في مبنى اتحاد طلاب الجامعة ، وهي مكتبة ثرية والاستعارة منها أمر بسيط لن يكلفك سوى صورة فوتوغرافية لك ، فاقم من امتلاكك أولاً وأبداً من فوق الفزاة الجادة على الطريق الذي تعلم أنه صعب ، وأظنك لا ترضى لنا أن ننشر شعراً ضحلاً ، وشعرك في هذه المرحلة - حسب قولك - من هذا النوع .

الصديق خالد حبيب محمد صلاح ... الكاتب ... إيمانية ، هذه رسالتك الثانية كما تقول أنت ، لكنها الأولى التي تصل إلينا ، وامتدت من المتابعين لنا ، فاطنك تذكرك أن رسالتك الأصدقاء مكانها الغروب ، ونحن نقتطع معك في كل ما جاء برسالتك ، التي تثير عن أراء صديق مثقف غيور على الثقافة والوطن ، والفتاة تتابع تدفق أعداد أربعة ما يتعرض له كتاب زائر ليلة وليلة ، ونود أن يكون عنايتك إلينا قد زائر وتلاشي ، فلم نتجاهل هذا العمل البطولي وصاحبه الشهيدة العربية وساء حيدلي ، عروس الجنوب كما تقول ، فقط أكرنا أن يكون التصريح من هذا الحدث قائماً من الأصدقاء ، وقد كان ... وأظنك الآن أكرت أن الصديق ليس من أجل حيدون ... مع ... وأهلاً بك صديقاً للقاهرة .

الصديق خالد حبيب محمد ... مركز ادفو ... الإسوان ، والطالب بكلية التجارة جامعة الأزهر ، تقول في رسالتك الثانية : منذ علم أو أكثر ، بدأت قروض الشعر ، لكنني أرى قبل أن يسرى الآخرين ، أن لأحسن الوزن أو الفاقية ، وهما - كما ترى - ركيقتا الشعر وموقع من هذه الرسالة غوزجان فريد الذي رأى الصريح نوح بمجامة ، في الوزن المكسور والفاقية



لوتجان للفنان الفلسطيني
ياسر أبو سويلد

الصديق وائل عبد العزيز محمد ... باكوس ... الإسكندرية ، جانتنا رسالتك الأولى ، تقول فيها لكى وجده في مجلة القاهرة ، وكان ذلك عن طريق شقيق الأكر علاء ، الصديق الدائم للمجلة ، فهو الذي ساعدني على حب الفزاة ، ويرغمني على قراءة كل القضايا التي تثار بالمجلة ، إذن فأنت شقيق صديقنا علاء عبد العزيز محمد ، وإذا كان شقيقك الأكر عمره ١٦ سنة ، فكيف يكون عمرك أنت ؟ أهلاً بك صديقاً دائماً للقاهرة مثل علاء ، هو هم الشقيق ، جميل منك اعترافك يا وائل بأنه صاحب فضل عليك في الفزاة ، وبالرغم من رفضنا أن نرغم إنسان على شيء ما في حياته ، إلا أن الأرقام على الفزاة شيء نتحبه وتدعو إليه ، وبخاصة إذا كان لبث طالع في مثل

العرجاء والصورة والخيال وحندة البناء عليك : أهلاً لك في الاستمرار أم اكتفى بكتابة القصة وهي التي بدأت بها ؟ بالرغم من حبي الشديد للشعر ، وتقول لسك أيها الصديق : فتراسا النموذجين ، بعيداً عن الوزن والفاقية ، وهما وحدهما ليسا من ركائز الشعر ، فهناك ركائز أخرى أكثر أهمية ، أولي الركائز هي اللوحة ، ثم ذوية الشاعر بأن حوله ابتداء من الناس المحيطين به وحتى العالم أجمع ، والشاعر الذي يعتقد أنه يخلق علماً خاصاً به ، هو الذي يبقى ، وهو الذي يدخل إلى جلبة الشعر والشعراء فأرساً نبلاً ، وأولى بهم في بداية النشأة أن يجدوا لأنفسهم عن طريق المواجهة الصادقة والجادة مع النفس ماذا يريدون ، ولم اختاروا الشعر لم يخاروا طريقاً سواء ، هل الغرض من كتابة الشعر ، أن يربط اسم الإنسان بلفظ شاعر ، أم أن المسألة أبعد من ذلك بكثير ، وأن الشعر هو حياة اختار الشاعر التعبير على طريقها الورع ، طالما علينا برؤية جديدة تفسر على رؤى وعولم من سبقه من الشعراء ، كثير هم الشعراء على مر الأزمان والعصور ، لكن القليل منهم هو الذي عمل شعره ورائع إلى يومنا هذا ، وسوف يجلد ويميش أزماناً قليلة ، فما هو الشيء الذي ميز هذا القليل عن الكثير ؟ إن المسألة الشعرية بين هؤلاء العظماء وبين زملائهم هي التي خلقت هذا النوع من الشعر والتدريج فقد استطاع هؤلاء الشعراء ، أن ينجحوا لأنفسهم شخصيات متفردة وقوايس خاصة ، بحيث تستطيع وأنت تقرأ ابتداءهم ، أن تعرف صاحبها ، فلقد أصبح لكل منهم بصمته الخاصة ، تماماً كصمة الأصابع لا تتشابه أبداً ، فانظر أيها الصديق ماذا تريد ، فأنت فقط صاحب الكلمة الأصلية في الاستمرار ، وأنت في البداية لم تزل ، لكننا بداية تشر بالكتابة ، ولعلك قريبة من الصواب ، فتسكن أكثر .

الصديق خالد حبيب محمد صلاح ... الكاتب ... إيمانية ، هذه رسالتك الثانية كما تقول أنت ، لكنها الأولى التي تصل إلينا ، وامتدت من المتابعين لنا ، فاطنك تذكرك أن رسالتك الأصدقاء مكانها الغروب ، ونحن نقتطع معك في كل ما جاء برسالتك ، التي تثير عن أراء صديق مثقف غيور على الثقافة والوطن ، والفتاة تتابع تدفق أعداد أربعة ما يتعرض له كتاب زائر ليلة وليلة ، ونود أن يكون عنايتك إلينا قد زائر وتلاشي ، فلم نتجاهل هذا العمل البطولي وصاحبه الشهيدة العربية وساء حيدلي ، عروس الجنوب كما تقول ، فقط أكرنا أن يكون التصريح من هذا الحدث قائماً من الأصدقاء ، وقد كان ... وأظنك الآن أكرت أن الصديق ليس من أجل حيدون ... مع ... وأهلاً بك صديقاً للقاهرة .

والقاهرة ترحب دائماً بمزيد من ملاحظات الأصدقاء وأرائهم وأهلامهم .

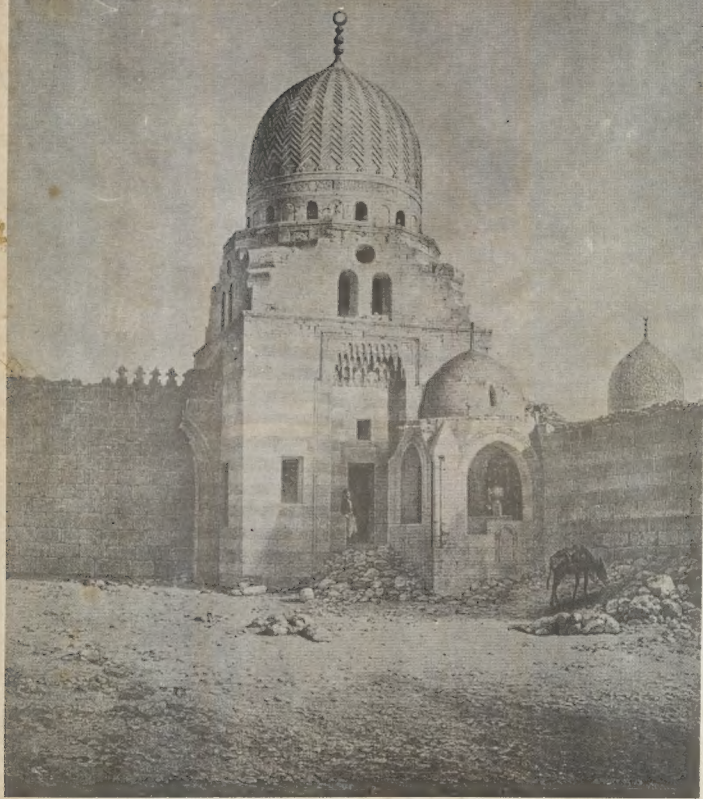
موديليانى مدورالمسطحات

- ولد عام ١٨٨٤ م .
- درس الفن بكلية الفنون الجميلة في فلورنسا ، ثم كلية الفنون الجميلة بالبنطية .
- في بداية عمله الفن اتجه موديليانى إلى فن النحت مستوحيا أجواء الفن الرزنجى ومستفيداً من بدائية هذا الفن ، ويمكن تلخيص استغافته في عدة وجوه :
 - بساطة التخطيط الأساسى .
 - التعلق بالوجه المحيطة به .
 - التحوير .
- حمل موديليانى ما استضاه به من فن النحت وتحول إلى فن التصوير .
- في التصوير كان يرسم موديلاته العارية بقلبه في سرعة وعصبية ، وكأنه يبحث عن شيء ما ، وغالبا ما يشعر بالوحدة حتى في وجوه الأصدقاء .
- في التصوير انفرد تماما بمجموعة خصائص أهمها استطالة الأجسام ، وتبسيط الألوان بحيث أصبح الغرض من اللون هو تغطية سطح ما .
- ركز على تقوية الخطوط الخارجية التي تحيط بكل عنصر وتبرز شكله ، وفي الجانب الآخر فإن هذه الخطوط نوحى بأنها محفورة .
- تأثر بيزان وماتيس ولوتريك .
- الموضوع الأساسى لدى موديليان هو وجوه النساء وأجسادهن ، فلم يجاذبه رسم الطبيعة ، ولم يجلبه رسم الطبيعة الصامتة .
- لم يهتم على الإطلاق بتحديد المكان .
- اهتم كل الاهتمام ، وركز كل التركيز عند رسمه الشخصيات بتحديد الأشكال على هيئة أقرب إلى البيضاضوى رغم أنها في الحقيقة مسطحة .
- عند رسم المتق تعمد الاستطالة والطول القارع للشخص .
- يشعروا في أجساد نساءه العارية بالأسى يشع من العيون دون شهوة أو أحاسيس دونية .
- النساء العاريات في لوحاته كائنات الملائكة الرقيقة تغطي فضاء مسطح اللوحة .
- استغنى موديليانى بخطوطه عن السطال والأضواء ، لتأكيد استدارة الأشكال رغم تسطحها .
- توفي عام ١٩٢٠ م .





● لوحة وتفصيل ● للفنان الإسباني موديليان ●



● مقبرة محمود غنوم بالقاهرة في القرن الـ ١٦ ●